澳大利亚文学评论集

A Collection of Chinese Critical Essays on Australian Literature

唐正秋 编



河北教育出版社

澳大利亚文学评论集

A Collection of Chinese Critical Essays on Australian Literature

唐正秋 编



河北教育出版社

澳大利亚文学评论集

唐正秋 编

河北教育出版社

（冀）新登字006号



Publication of this title was assisted by the Australia Council, the Government of Australia's arts funding and advisory body.

澳大利亚文学评论集

唐正秋 编

河北教育出版社出版发行（石家庄市城乡街44号）
河北新华印刷三厂印刷

850×1168毫米 1/32 14.125印张 348,000字 1993年12月第1版
1993年12月第1次印刷 印数：1-1,000 定价：9.70元

ISBN 7-5434-1849-5/I·78

（如发现印装质量问题，请寄回我厂调换）

目　录

一、总论

二、论作家

三、论作品

四、书评

五、附录

总 论

十九世纪澳大利亚文学

吴文辉

The earliest stage of Australian Literature started from 1810 to 1880 (with the publication of the first English poem written by a convict in 1810, the first volume of poems by an English officer and the first novel by a journalist in exile). The literary works at this stage were written mainly by convicts, officers and British tourists and they were but a clumsy imitation of the British Literature. During the time between the 1880s and the 1890s, Australian Literature reached a new stage with numbers of fine poets and writers emerged. After nearly one century's brewing, the Australian Literature at last got out of the clumsy imitation of the British Literature and formed its own nationalistic literature on this new land. The representative of the Australian Nationalistic Literature was Henry Lawson, the founder of the Australian Realistic Literature.

1810年，一个名叫罗宾逊的流放重罪犯在澳大利亚创作出版了第一首英文诗。1819年，在澳大利亚出版了第一卷诗集，那是英国官员菲尔德写的《澳大利亚诗歌第一果》。1823年，出生在新南威尔士某属岛的土生诗人温特沃斯在英国出版第一首澳大利亚诗歌。1826年，在澳大利亚出版第一卷由生于悉尼的土生诗人汤普逊创作的诗集《一个本地官员的竖琴弹出的野调》。1831年，在澳大利亚出版了一个流放的犯罪新闻记者萨弗里的三卷本长篇小说《昆他斯·薛文顿》。这几个第一，标志着澳大利亚文学的开端。它们的价值，亦仅此而已。

从1810年到1880年，是澳大利亚文学的早期阶段。这个时期的澳大利亚文学，主要是由罪犯、官员和游客三种人创作的。来自英国的游客，是当时的主要投稿者。因此，这个时期的澳大利亚文学，一般来说，只不过是对英国文学的幼稚的模仿。不过，自从澳大利亚内陆平原开发以后，有势力的大地产公司割据和"租赁"了大片土地，从事养羊，一些移民也到这原野上来抢地放牧，养羊业迅速发展，资本家、牧场主和养羊业各种劳动者的矛盾逐渐增剧了。在维多利亚发现金矿引起的采金狂热中，1854年在巴拉拉特镇曾经发生矿工武装起义，迫使殖民当局取消特许证制度。随着采金工业的发展，产生了许多职工会。职工会为提高工资，减少工作时间，经常组织工人罢工，著名的有1859年维多利亚石匠罢工，1861年新南威尔士矿工罢工等。采金事业容纳的移民毕竟有限，大批劳动人民不得不从矿区转移到农场，于是又展开了反对大地产所有制的斗争。19世纪中叶在澳大利亚发生的这一系列社会矛盾和社会斗争，不可能没有在澳大利亚的早期文学中留下痕迹。因此，尽管这些早期文学还相当幼稚，其中也有一些值得注意的东西。

在澳大利亚早期诗坛上，比较著名的有哈珀、肯德尔、戈登三位诗人。查尔斯·哈珀（1813—1868）出生在澳大利亚，而且

从来没有离开过澳大利亚，是一位土生土长的诗人。他是第一个有相当水平的澳大利亚诗人。哈珀死后，1883 年曾经出版了他的诗歌选集，通常就以这个选集代表他的创作，其实他还有许多别的诗作，以及一个半散文半韵文的剧本。他最著名的诗作是《四个坟墓的希腊人》和《希伯朗的女巫》两首无韵故事诗。亨利·肯德尔（1839—1882）经常生病又嗜酒，一辈子精神苦闷而郁郁不乐，因此他的诗歌充满绝望、忧郁和不满的情绪。他最著名的诗作有《九月》、《带头鸟》、《他的部落的最后一个人》、《奥拉拉》等，在澳大利亚早期诗坛上甚负盛名。肯德尔在他的一些诗作中，描写了澳大利亚明媚的风光景色。肯德尔在他的不少诗作中，还描写了农民和采金人的劳动与生活。在他的诗歌中，浪漫主义的传统是和对殖民制度的现实主义的揭露交织在一起的。这在讽刺诗《铜号角》(1866）等作品中表现得尤为明显。亚当·林赛·戈登（1833—1870）是一个英国人，20 岁那年从英国到澳大利亚，一生颠沛流离，当过警察、驯马师、记者、骑师等以混饭吃，最后自杀结束了生命。至今伦敦西敏寺的诗人角中还立着一个戈登的半身像，题曰：澳大利亚诗人。戈登的诗歌，已经摆脱了浪漫主义传统。在《浪花集》(1867）和《丛林歌谣与跃马曲》(1870）等作品中，他用现实主义的方法描写了牛车夫、牧人和马师等的刚毅性格和贫寒生活。比如在他的第四部诗集《丛林歌谣与跃马曲》中，有一首丛林歌谣风味的诗《病骑手》，描写一个生了病的老骑手回首前尘往事，不胜感慨，写得相当感人。这篇《病骑手》，是戈登最脍炙人口的诗作。不过在戈登的全部诗作中，也普遍渗透着一种悲观失望的情绪。

澳大利亚的早期小说主要描写罪犯、牧人生活和丛林漫游三种题材，其中有四部长篇小说最著名。第一部是假释犯詹姆斯·塔克描写罪犯制度的小说《拉尔夫·拉士利》(1845)。第二部是亨利·金斯利描写牧人生活的声誉很高的小说《杰弗利·哈姆林

的回忆》(1859)。第三部是马库斯·安德鲁·克拉克描写塔斯马尼亚的罪犯制度的小说《无期徒刑》(1874)。第四部是汤马斯·亚历山大·布朗尼描写放牧牲畜、丛林漫游和采金区生活的小说《武装抢劫》(1883)。在这四部小说中，最有价值的是克拉克(1846—1881)的《无期徒刑》。克拉克35岁短促而有意义的一生，前半在英国度过，父母双亡后17岁来到墨尔本，曾经从事过各种职业，写过许多作品。当他在塔斯马尼亚岛停留的时候，曾经认真阅读了当地废除流放制度后保留下来的犯罪记录，收集了许多流放犯的生活材料作为他的著名小说的人物和事实的基础。在《无期徒刑》这部长篇小说和其他一些作品中，克拉克对澳大利亚的社会生活作了现实主义的描写，形象地揭示出当时的澳大利亚实际上是一个实行强迫劳动和殖民奴隶制度的国家。

到19世纪八、九十年代，在澳大利亚文坛上出现了大批著名的诗人和作家，澳大利亚文学进入了第一个繁荣时期。经过将近一个世纪的酝酿和孕育，澳大利亚文学终于脱离了对英国文学的幼稚模仿，而在新大陆的土壤上，形成了澳大利亚自己的民族文学。其突出的标志，就是产生了澳大利亚民族文学的杰出代表、澳大利亚现实主义文学的奠基人亨利·劳森。澳大利亚文学的这个重要发展和变化，并不是偶然的，而是有其深刻的社会根源的。从50年代起，采金业的发展推动了农业和工商业的扩大，刺激了交通运输业的发展。从60年代开始的修筑铁路和改善内陆交通，又促进了国内外贸易的扩展。特别是80年代以后冷藏船的发明，推动澳大利亚发展了新的农业部门，逐渐成为世界市场上小麦和肉类的最大输出地。到19世纪末，以剪毛养羊业、小麦生产和采矿工业为重点的独特的澳大利亚国民经济体系已经初步形成。经济事业的发展促成了政治上的联合，于是有1901年澳大利亚联邦的成立。早在19世纪50年代英帝国就企业将澳大利亚各殖民区统一为一个联邦，但因为客观条件不具备而没有成功。到80年代以

后，50 年代以来大量涌入的移民已经定居下来，工人阶级的队伍日益壮大。1890 年有矿工、马车夫、牧羊人和其他职业工人参加的海员罢工，1896 年全澳大利亚剪羊毛工人的罢工，不仅显示了工人阶级的力量，而且说明一个新的统一的澳大利亚民族已经脱离英国母体而形成，并且在形成过程中吸收了许多来自世界各国的成分。当时澳大利亚统治集团也要求确立对移民的统一政策，并统一对付日益发展的工人运动。因此，成立澳大利亚联邦的条件成熟了。正是这个澳大利亚民族形成和澳大利亚国家统一的过程，促成了澳大利亚民族文学的形成和澳大利亚文学的繁荣。

19 世纪八、九十年代，澳大利亚文学的杰出代表人物，除了亨利·劳森之外，还有法兰西斯·阿当斯。法兰西斯·阿当斯（1862—1893）是英国人，但是他的最有活力的诗作是在澳大利亚写的，他的最重要的诗作是在悉尼出版的，因此历来把他称作澳大利亚作家。阿当斯出生在英国一个军医的家庭，早年患了当时的不治之症肺结核，曾经到过马耳他、中东、远东、新几内亚、印度等地游历治病。在政治上他是一个激进的社会主义者，对政治斗争反应非常强烈和敏捷，曾经写诗歌颂俄国刺杀沙皇的女子沙菲·珀罗夫斯卡亚。21 岁那年，阿当斯加入了民主同盟（后改名社会民主同盟），不久又转到澳大利亚养病。在这个新的国家里，阿当斯感到欣喜欲狂，迅速投入斗争，曾经在澳大利亚著名的空想社会主义者威廉·莱恩手下工作。1889 年阿当斯离开澳大利亚。为了最后尝试挽救自己的生命，1892 年他又到了埃及，对埃及进行了认真的考察。回到英国，在垂危的最后三个月，阿当斯还拚命赶写他的第 13 部著作《新埃及》，抨击英帝国主义。当这部战斗的作品接近完成的时候，他的肺病剧烈发作，血从嘴里涌出，阿当斯就用手枪结束了自己的生命。阿当斯是一个少有的全才的作家，他是诗人、小说家、戏剧家、散文家、批评家，又是记者和演说家，在只有 31 岁的短促的一生中，著有诗集《黑夜大

军之歌》、诗剧《提伯里斯》，小说《莱塞斯特》、《谋杀美德兰·勃朗的手》、《约翰·韦柏的结局》、《墨尔本人》、《鲁万夫人》等。

阿当斯首先是一个激进的革命诗人。虽然他早期的诗作曾经倾向自我省察和宿命论，但他后期的诗歌都是歌颂英国和澳大利亚工人阶级反对资本主义的斗争，以及殖民地人民反对帝国主义的斗争的。阿当斯最重要的诗集是《黑夜大军之歌》(1888)，这里的“黑夜大军”是无产阶级大军的象征。在诗集中有一首题为《死后》的短诗，全诗是：“就这样把我埋起来好了：紧握着拳头，圆睁着眼睛，因为我活在战斗和攻击中，并在战斗和攻击中丧了命。”这首诗，非常形象地体现了阿当斯火一样的战斗性格。在这部诗集中，阿当斯表现了他对无产阶级事业的坚强信心。如《失败》一诗写道：“是谁在说失败？我告诉你　失败决不会影响　像我们这样伟大的事业；它乃是强中之强！……失败对我们算得什么呢？搞清楚小战斗的形势，让大军浩浩荡荡地前进　去攻打人间的地狱！”这种对失败与胜利的辩证观点，这种在失败与挫折面前的坚定态度，这种对最后胜利的不灭的信心，是十分令人感动的。在《黑夜大军之歌》这部诗集里，阿当斯强烈地表达了他对帝国主义的憎恨，和对劳动人民的同情。当他在香港停留的时候，特别吸引他注意的，不是那些他从前没有见过的异国情调的东西，而是他老早就很熟悉的那些为非作歹的英国殖民者。他在《香港抒情诗》中写道：“在美丽的热带绿树丛里，在街道上，我都能看到　令人恶心的英国建筑物　和像野兽一般的英国佬！”当他在澳大利亚东北部的珊瑚海上航行时，看到一个为开发澳大利亚耗尽了血汗的中国老人死在回归故里的船上；他在《死在海上》一诗中写道：“老哥，我可不像站在这儿　注视着你的这些人。一位辛勤的劳动者安息了，我看到，我肃然起敬！”表达了他对劳动者的尊敬和同情。阿当斯在《黑夜大军之歌》的序言中，曾经对自己出生并受教养于统治阶级表示不快，表达了他叛变那个阶级的决

心。他甚至于说："我不为第一部分中的几首诗辩解，它们是凶猛的，甚至是嗜杀的，我写的时候就感觉到了。"这表明他的叛逆的要求怎样转化成激烈的战叫。阿当斯的短篇小说在澳大利亚文学史上也占有一席地位。他写过各种各样的爱情故事、鬼魂故事、冒险故事和神秘故事。他在1892年出版的短篇小说选集《澳大利亚的生活》，就是集中的体现。

在19世纪最后20年的澳大利亚诗坛上，既有法兰西斯·阿当斯、乔治·艾萨斯·伊万斯等写作政治诗的著名诗人，又有亨利·劳森、安德鲁·巴顿（"班卓"）·佩特森等写作丛林歌谣的著名诗人。澳大利亚的丛林歌谣，或说渊源于苏格兰，起初流行于澳大利亚的丛林中间，多是无名氏之作。自戈登以后，丛林歌谣逐渐发展成一种文人创作的诗歌形式。劳森和佩特森，都是首屈一指的丛林歌手。关于劳森和佩特森孰优孰次的问题，在澳大利亚文学界历来就有争议。因为他们两个人的诗作，不仅情调不同，风格不同，而且代表着两种对立的创作倾向。劳森是进步诗人，人民歌手；而佩特森则是资产阶级的诗人，歌唱和平的歌手（"班卓琴"）。安德鲁·巴顿·佩特森（1864—1914）生于新南威尔士州的奥兰治附近，他的父亲拥有并经营一个牧羊场。他毕业于悉尼文法学校之后，经过专门训练成了律师，不过他除了从事法律和新闻工作之外，还定期回到丛林，纵情于原野。在佩特森的丛林歌谣中，偏远的丛林呈现一派光明的景象，他笔下的丛林居民显得比城市居民更加机智和更富于首创精神。他还因为劳森的丛林歌谣描绘了阴暗的画面和发出阶级痛苦的调子而攻击劳森。由此可见他们两个人的分歧不是一般的分歧，而是阶级的分歧。实际上，佩特森歌颂丛林，主要是歌颂牧场主赛马、打猎的悠闲生活，同时对作为工人运动中心的城市表示憎恨和蔑视的心理。不过，佩特森的丛林歌谣也不是毫不足取的。他的丛林歌谣不仅民歌风味浓郁，用韵十分灵巧，在艺术上达到了高峰，而且

在内容上也有某些真实感人的东西。就拿他著名的诗作《一个丛林人的歌》来说，尽管佩特森在个别诗行写到诗的主人公企图发大财，以便进城游乐，整首诗的艺术形象却是写一个熟练的牧羊手，到处找不到工作，因而到处飘流。“我是一个牧羊手，沿着卡苏里夫巡游；我善用烙马铁，我善用竿绳套，我能骑烈性马，能整天挥斧头，可是卡苏里夫一带，对牧羊手并无需求。　　于是飘流，孩子们，飘流，没有一丁点儿疑窦　我们只好向遥远的牧羊场飘流，驮马跑在身后，紧跟得像条狗，我们晃晃荡荡过府又穿州。”这样一个熟练的牧羊手，竟不得不到处飘流。他曾经主动要求剪羊毛，但牧场主只要非工会的剪羊毛工人廉价侍候，他只好继续飘流。因为他的兄弟得到一处农场，他就往兄弟那边走，可是他不愿向独霸一方的地主低头，于是又继续飘流。这样一首丛林歌谣，应该说还是对当时牧羊工人困苦生活的真实写照。怪不得这首诗后来变成了民间歌谣，成了他全部丛林歌谣中流传最广的一首。还有他著名的诗篇《来自雪河的人》，虽然写的只是一个牧羊场跑了一匹名马，牧场主召集远近著名骑手去追捕的故事，这本身并没有什么意义，但是诗歌的主人公，“来自雪河的人”，在追捕混入野马群的名马过程中，表现出惊人的勇敢和技能，使许多第一流的骑手惊讶不已，确实给读者留下深刻难忘的印象。当险峻的山势使最精明的骑手勒马止步，教最勇敢的人屏息呼吸的时候，骑手们却恐怖地看到，那个其貌不扬的“来自雪河的人”却挥鞭策动小马驹，在乱石横飞中稳贴马鞍直下，降入深谷，爬上远山，终于单人匹马将名马和野马群一起截回。这首丛林歌谣，也是对勇敢的丛林劳动者的一曲赞歌。在佩特森所创作的丛林歌谣中，像这一类诗歌，还是比较可取的。

在 19 世纪最后 20 年，在小说创作方面，不论短篇小说还是长篇小说，都获得长足的进展。除了短篇小说的巨匠亨利·劳森之外，还有三位以创作长篇小说著名的女作家，她们是康布列治、

塔斯玛和普雷德。阿达·康布列治（1844—1926）生于英国，26岁嫁给一个教士并开始写作。她主要写作爱情小说，如《嫌疑分子》（1890）、《三个少女国王》（1891）等。她的最重要的作品是回忆录《在澳大利亚三十年》（1903）。她的长篇小说很少在报上连载，有19部是以书的形式直接出现的。塔斯玛是第二位女作家的笔名，她第二次结婚后真名叫杰西·库夫罗（1848—1897）。从4岁到19岁她住在塔期玛尼亚，然后由她的第一个丈夫带到墨尔本去。1873年塔斯玛离开澳大利亚去欧洲，她的全部长篇小说都是在国外写的。塔斯玛也是写爱情小说的，而且特别喜欢写丈夫与妻子的矛盾，这和她的生活经历有关。塔斯玛著有《派帕山的派帕大叔》（1889）、《她的最早的青春期》（1890）、《波蒂亚·詹姆士的赎罪苦行》（1891）、《一个白羽骑士》（1892）、《不计其值》（1895）、《烈火的考验》（1897）等六部长篇小说。其中最重要的作品，是她的处女作《派帕山的派帕大叔》。罗莎·普雷德（1851—1935）笔名叫康培尔·普雷德夫人，生于昆士兰，25岁随丈夫到英国，以后曾经一度回澳大利亚访问，但全部约46卷作品都是在国外写作的，不过其中有半数是全部或部分描写澳大利亚生活题材的。普雷德的小说，有描写丛林生活的，有描写婚姻生活的，也有描写政治生活的。她的父亲曾经担任内阁邮政总长，这使她有机会了解政治和反映政治斗争。她的最重要的小说是《权谋与感情》（1881），其次是《努尔玛》（1887）。后者是描写爱情的。

（选自《外国文学》，中山大学出版社，1979年版）

试论十九世纪九十年代的澳大利亚文学

沈正明

Why are the 1890s so important in Australian literature?

The one indisputable point of agreement is that the nineties saw a proliferation in the writing and publication of verses and stories. The bush and life'up-country', which is most frequently depicted in the literature of the 1890s, provided the inspiration for many of the nineties' stories and verses.

Some critics saw the spirit of the times as a fervent democratic nationalism. That period was seen as making virtually a new beginning for local writing. Writers and artists of the period learned to portray the country as it really is, they learned to characterize the quality of the landscape, to capture the essence of Australian life. Their writing can be regarded as a reflection of Australian life and their triumph was to throw off the shackles of an imported vision, to show them themselves and their land,

whole and clear.

Just as Jose observed that "for most people nowadays the 1890s are the birth years of Australian literature. "It was that period that marked a decisive turn in the way Australians thought about themselves, their value and their future.

19 世纪 90 年代是澳大利亚历史上、政治上、文学上发展十分重要的 10 年。这 10 年不仅标志着 19 世纪的结束，而且它纪录了澳大利亚第一个完整世纪的历史。是澳大利亚摆脱英国殖民主义者，民族主义运动继而发展成为联邦运动不断高涨的 10 年，为建立澳大利亚联邦政府打下了各方面的基础。

19 世纪 80 年代，"澳大利亚"这个词不仅代表着澳洲大陆，也代表着那里的人民，但在政治上仍是无足轻重。他们是澳大利亚人但他们的觉悟还没有达到要使澳大利亚成为一个政治实体的愿望。

19 世纪后期，许多澳大利亚人仍认为英国是他们的祖国。这不仅因为他们对英国有较深的回忆，他们有许多亲属、朋友在英国，而是因为他们相信英国是世界上最文明、最强大的国家。他们愿为英国人。

长期以来，在澳大利亚的居住者，把澳大利亚看作是第二流的国家。他们认为澳大利亚太年轻、因而不可能变成像英国那样文明。当然更有一些人因为澳大利亚原来是罪犯流放地而感到羞愧，常被他们祖辈可能是罪犯而困忧、痛苦。一些富人认为澳大利亚太贫困落后，常把他们的子女送回英国去学习。有钱人爱和他们的朋友用上流社会的英语交谈，以表明他们有教养，不同于一般澳大利亚人。多数澳大利亚人感到要客观地反映、描述他们出生并赖于生存的国家很难，因为虽生活在澳大利亚，但那里的一切看起来都像英国。很少有作家写出能确切地描绘澳大利亚生活和人民的故事、小说。画家也一样，他们所画的澳大利亚景色

不像澳大利亚，却更像英国和欧洲。

到19世纪90年代，在澳大利亚土地上出生的澳大利亚人大约已占总人口的五分之四。[1]这些居民都有一定的文化，对本地文学作品有强烈的兴趣和要求，他们给本地文学作品提供了广泛的市场。为了寻找居住在新郊区前沿的居民身分，为了争取民族自由和自主，他们成立了由出生于澳大利亚居民所组成的居民委员会。这个居民委员会主要由专业技术人员、商人、议会议员和一些工会中的积极分子组成。他们的目的是为了保护澳大利亚人的利益，并促使澳大利亚人在思想上、行动上为达到此目的而奋斗。他们得到了绝大多数在澳大利亚出生的居民的支持。这个委员会从80年代的一千多人，发展到90年代的一万九千多人。这个组织为推进建立澳大利亚人的澳大利亚，建立澳大利亚联邦起了十分重要的作用。另一方面，澳大利亚东部地区淘金热结束后所掀起的选地运动使澳大利亚农业、畜牧业有了很大的发展。小麦、肉类、羊毛、乳制品等产量的大量增加，使国内的加工业、工业也相应地得到了发展，为了适应这个发展形势，工业上出现了不少技术革新和创造发明。科学技术的发展又促进了国内生产的迅速发展。随着工业的发展，工人阶级的队伍不断扩大，为了保护工人的合法权益，各地工会组织不断壮大，特别是码头、采矿、剪羊毛等工会的群体精神表现得格外明显，特别有战斗力，成为向资本家进行斗争的堡垒。

民族主义感情萌芽于民族文化，而当时文化上的民族主义已存在于澳大利亚，殖民地人民已能欣赏到刊登在《公报》杂志上班卓·佩特森的诗歌，亨利·劳森和斯蒂尔·勒特等的短篇小说及民谣。澳大利亚的歌剧尽管受其政治上的限制，但在欧洲歌剧的演出受到了空前的好评。这些小说、诗歌、剧本所表现出来的

---

① 见《澳大利亚的城市》。澳大利亚迪肯大学人文学院1978年编。

民族群体精神，虽然涉及到当时政治上的民族主义思想是很初步的，要实现国家民族主义的可能也是很小的，但这种思想随着时间的推移，越来越显示了它的凝聚力。

西澳大学高级讲师特·盖利斯在他的文章中说："19 世纪 90 年代的 10 年被认为是澳大利亚历史上最值得注意的 10 年，只有 19 世纪 50 年代可以与之相比。"① 万斯·帕尔默也说过："澳大利亚《90 年代的传说》是作为强烈的文学和政治的活动时期而成长起来的。在这 10 年里，这个年轻国家里的天才们的才能得以充分的发展。"②

为什么 19 世纪 90 年代那么重要？这十年的作品有些什么特色？尽管对澳大利亚的特色有争论，但有一点是大家无可非议地同意的。首先，这个时期澳大利亚作家所写的和发表的小说、诗歌的数量是空前绝后的。看一下澳大利亚文学年鉴就会发觉，当时读者对描写澳大利亚的书刊兴趣大增，特别是短篇小说集成为通俗读物。短篇小说、特写以及诗歌被视为 90 年代最有特色的文学作品。因此地方版的小说、诗歌成千册地出售已成了平常事。G. A. 威尔克斯③ 指出，亨利·劳森的第一本短篇小说集《洋铁罐沸腾的时候》(1896)，在 20 年内售出 32,000 册，同年他的诗集《在海阔天空的日子里》至 1914 年售出 20,000 册；斯蒂尔·勒特的《在选地上》(1895)可能是当时最受欢迎的书，在四年里售出 20,000 册；佩特森的《从雪河里来的人》在澳大利亚和伦敦多次重版，至 1904 年共售出 3.5 万本，在销售方面超过劳森的作品。安塞尔·特纳的儿童小说《七个澳大利亚孩子》，虽在伦敦出版，但很快成为澳大利亚畅销书。这里仅举几例，还有许多其他作家

① 见《新澳大利亚历史》中"1890—1900"一章，1974 年第一版，由澳大利亚威廉、海诺曼出版公司在墨尔本出版。

② 万斯·帕尔默的《九十年代的传说》，1954 年墨尔本大学出版。

③ 见利昂·坎恩特尔编的《十九世纪九十年代的作品》，昆士兰大学 1977 年第一版。

写的作品也同样广受欢迎。设想一下当时澳大利亚全国人口约为3百万人，在仅仅几年内卖出那么多册，就可以知其畅销之程度了。也可知这些小说受欢迎之程度了。

是什么东西使得作家们如此迅速地写作而又如此广泛地被读者所欢迎呢？早期文学批评家内蒂·帕尔默细查了90年代的《公报》杂志，想从中找出一些有关的线索，认为那时的短篇小说、诗歌题材狭窄，内容较贫乏枯燥，读起来无味。但《19世纪90年代作品》一书表明情况并非那样。那个时期的丛林、城市作品和其它作品，即使是一个很小的侧面，也能看到作品产生和所要宣传的社会观念，澳大利亚人的气质以及丛林生活的艰辛。因此如果我们把小说、诗歌和当时的社会背景联系起来，就会发现澳大利亚90年代作品的题材和形式都很广泛，就不会误解其时代的成就。

从文化地位看，首先要肯定的是19世纪90年代澳大利亚文学摆脱了英国枷锁的束缚，使在澳大利亚出生由于受早期英国定居者把英国看作是祖国的影响处在彷徨状态的居民看到了他们的前途。因为90年代的作家们在文学作品里第一次提出了惊人的发现——澳大利亚就是他们的祖国。并开始在澳大利亚发表由澳大利亚作家创作描绘澳大利亚价值、澳大利亚态度、为澳大利亚读者喜闻乐见的小说诗歌。他们通过文学作品真实地反映了在澳大利亚土地上的"罪犯"、淘金工人、赶牲口人、剪羊毛工人以及趾高气扬的农场主等的群体精神、态度和价值，肯定了他们是真正的澳大利亚主人，是他们用血汗培育了澳大利亚这株花朵。虽对他们中的一些该歌颂、还是该批判仍有争论，但这些作品进入千家万户，被成千上万的读者所接受。读者通过这些小说提高了作为一个澳大利亚人的自我价值和责任感，增强了他们的民族主义观念和自信心。

90年代的文学不仅以其数量众多出名，还靠其强烈的时代精

神取胜。如佩特森的一些诗歌至今仍能鼓舞起人们的激情。虽然他的有些作品结构比较松散，但一篇文章的真正价值在于它的内容。如小说《如此人生》，在 90 年代初写成，由于其意义不被当时人们所接受，一直到三、四十年之后才得到正式出版。劳森等的一些诗歌虽不如《如此人生》写得漂亮，却更受到广大丛林人的喜爱，被收入《澳大利亚传说》一书。① 为什么会这样呢？因为澳大利亚人是澳大利亚的主人，文学作品真正写了、反映了绝大多数人的生活，说出了绝大多数人在思考的问题。塑造了与丛林、山岳、选地、森林休戚相关的，粗犷豪迈的澳大利亚人的美好形象，表现了他们开发和建设澳大利亚的豪情壮志，合乎当时的时代精神。一旦这现实被接受，这个时期的文学的意义就变得更加清楚，在澳大利亚历史上开创了文学作品成为大众文化不可分割的一部分。质朴无华的文章，天真无邪的读者，这种现象一直持续到第一次世界大战。他们的写作传统不断得以发展，在当代著名诗人 A.D. 霍普、J. 麦考莱的作品里也能看到其影响。

澳大利亚文学（历）史学家 H.M. 格林② 把充满信心的罗曼蒂克乐观主义气氛写作是“对九十年代的检验印记”。他把这种时代精神看成是炽热的“民主和民族主义”，而这种时代精神能在劳森的伙伴学说中找到最具特色的词句。这种解释强调了 90 年代与众不同的另一方面——把这个时期实质上看成本国文学作品的真正开始。乔斯③ 著有题为《与其说是文艺复兴不如说是文艺兴旺》一书，阐述了自己的观点。许多其他作家也都接受乔的看法，认为 90 年代以前的不少澳大利亚作品犯了方向上的错误。内蒂·帕而默认为不应把过多的注意力集中在像《无期徒刑》等这样一

① 见罗素·沃德的《澳大利亚传说》1958 年第一版，墨尔本牛津大学出版社出版。

② 见 H.M. 格林的《澳大利亚文学史》，安格思——罗伯逊出版公司 1961 年于悉尼出版。

③ 见 A.W. 乔斯的《罗曼的克的九十年代》，安格思——罗伯逊出版公司出版。

些小说上，而不顾澳大利亚本身的作品。像标志着澳大利亚统一的民族观念一样，澳大利亚本国的文学作品标志着澳大利亚民族主义文学的花朵第一次盛开在澳洲大陆上。那里的作家和艺术家到这个时期才开始描绘这个国家和人民的真实面貌。他们致力于描写澳大利亚所特有的东西、就他们的生活价值、觉悟、意识、态度来反映现实。第一次抓住了澳大利亚生活中最本质的东西。

19 世纪 90 年代的澳大利亚文学能得到如此蓬勃发展和高度的评价，和《公报》杂志、安格思——罗伯逊出版公司的支持是分不开的。

万斯·帕尔默在《90 年代的传说》中说，《公报》杂志是武器。它所刊登的尖锐的文章、讥讽的漫画及其所夸耀的共和主义的旗帜像斗牛士在公牛面前挥舞的具有挑衅性的红绸布。澳大利亚当时多数作家的文章都刊登在该杂志上，它支持澳大利亚作家写澳大利亚、澳大利亚人民、特别是写内地、丛林。人们很快把它当作丛林人的“圣经”。《公报》是全国性的杂志，起了形成那个时期民族特性的作用。澳大利亚的作家在《公报》这块铁钻上，把未经琢磨的澳大利亚这块石头锤打成使在澳大利亚的英国人成为笑料的粗糙装置。

“安格思——罗伯逊”出版公司是第一家出版澳大利亚作品的机构。在这之前，一个澳大利亚作家想在澳大利亚出版他的作品会招来令人痛苦和无可挽救的损伤。如果要出的书上没有伦敦出版商或出版公司的署名，没有附有英国人写的书评，在澳大利亚没有一家报纸会接受、会承认。在有很多困难、并有一定危险性的条件下，该公司积极帮助出版，并且质量上乘，成为澳大利亚出版商的先锋。它为促进发展澳大利亚文学的勇气和精神，得到了澳大利亚作家和读者的赞扬。

90 年代的文艺兴旺造就了一大批澳大利亚自己的作家，他们利用澳大利亚素材，深刻地刻划澳大利亚，鼓励澳大利亚人民进

步，加上《公报》杂志、安格思——罗伯逊出版公司的存在，创造了真正的、完全的澳大利亚自己的文学艺术，成为澳大利亚文学史上最光辉的十年。

（选自《外语论丛》，1991 年第 12 期）

澳大利亚殖民时期流犯小说初探

陈正发

Convict fiction occupies a unique position in the history of Australian literature. In this article, the author examines four Australian convict novels of the colonial period: *Quintus Servinton*, *Ralph Rashleigh*, *The Broad Arrow*, and *For the Term of His Natural Life*, with the discovety that each novel is preoccupied in its own way and presents a different picture of the convict system from a different aspect. *Quintus Servinton* is mainly concerned with the demonstration of the decline and repentance of an essentially decent human soul falling through internal pernicious traits; *Ralph Rashleigh* concentrates on the physical deprivation and persecution of the exiles; *The Broad Arrom* focuses on the life of the assigned convicts while in *For the Term of His Natural Life*, the author Marcus Clarke is determined to tear the System to pieces. Differntly concerned as they

are, however, all the novels have one thing in common, that is, to effect a vindication for the exiled. As far as artistry is concerned, the author maintains, each novel has its own merits but broadly speaking, there is not much to appreciate except in Clarke's masterpiece.

反映流刑制和流犯生活的小说在澳大利亚文学史上占有重要的地位。流犯题材不仅在19世纪的澳大利亚是一重要小说题材，在20世纪也颇受欢迎，并没有因流刑制度成为过去而受到冷遇。本世纪该国许多著名作家如帕特里克·怀特，托马斯·基尼利，哈尔·波特等都有关于流犯的作品，这些作品利用流犯这一题材反映当代资本主义社会人们被囚禁、被孤立和受压迫的形象。

流犯小说在澳大利亚文学史上的突出地位是和流犯在其历史上的重要性分不开的。流犯为澳大利亚的开发曾起过重大的作用。殖民地初期，拓居者绝大部分是流犯，直至1820年，流犯也还占殖民地总人口的百分之九十。他们开荒种地，伐木采石，筑路盖屋，白手起家，硬是把一片荒野改造成一个崭新的世界。流犯无处不在，建筑师、艺术家是流犯，律师、警察是流犯，甚至地方治安官员的宝座也让流犯坐了上去。无怪乎澳大利亚著名历史学家拉塞尔·沃德把流犯称为“开国元勋”。长期以来，在澳大利亚文学界，有一个所谓“流犯神话”(The convict legend)，神化美化流犯形象，掩饰流犯过失，认为“迫害成分多，犯罪成分少”，把他们描绘成资产阶级文明和工业革命的牺牲品。当然，在流犯善恶的问题上，迄今仍有不同的评论。

可以说，殖民时期流犯小说的每一部分都有它自己的特色。它们从不同的角度出发，反映流刑制的各个方面，极少雷同。《昆塔斯·塞汶顿》(Qintus Servinton, 1831)是第一部以流犯为题材的小说，作者是流犯亨利·萨弗里(Henry Savery)，它和同类其它小说在主题和篇章布局上都大不相同。其他流犯小说作家以抨击

流犯制度为己任，因此集中描写流犯的悲惨遭遇，狱卒、工头的残暴，当局的腐败和邪恶等等，而所有这些流刑制的弊端在《昆塔斯·塞汶顿》一书中一概不见。作者所着墨的是主人公的堕落过程以及他遭流放后的痛悔，对流刑制不持任何异议。故事的四分之三发生在英国，只有很少一部分发生在殖民地。小说的这一特点和作者的写作目的以及他在殖民地的经历不无关系，小说绝大部分根据作者的本人经历写成，据作者的前言所述，他写这部小说的目的是为了警晓后世，以自己的亲身经历作镜子，告诫人们切勿重走他的道路。萨弗里受过良好的教育，在殖民地得到优待，免服苦役，只做文职工作，因此也并不了解一般流犯的生活。

《拉尔夫·拉什利》(Ralph Rashleigh，1845）是又一本出自流犯之手的同类小说，它所描绘的流刑制及流犯生活的图画，却和萨弗里所提供的素材完全不同。它写于 1845 年，但出版时间却在 1929 年。小说的手稿用的是笔名，作者的真实姓名一个多世纪鲜为人知，还是著名评论家科林·罗德里克经过多年的调查考证才于 1952 年确定为詹姆斯·塔克(James Tucker)。塔克因发恐吓信被判流刑，1827 年到达悉尼，在流放中度过近 40 个春秋。他反映的流刑制及流犯生活比较全面，重点放在服苦役的流犯身上，不像萨弗里只涉及所谓的“贵族流犯”生活。《拉尔夫·拉什利》的题材属流浪汉冒险小说。为了更多地反映殖民地流犯的生活，作者让他的主人公到处“历险”，于是读者也因此而“见多识广”了。在反映苦役流犯生活的时候，塔克着力描述他们所受的肉体上的折磨，生存的艰难，而不是萨弗里所反映的精神痛苦。劳役的繁重超过体力所及，惩罚非由咎取。在第六章（流犯到达殖民地后的第一章）正文开头，作者这样写道：“干活！干活！干活！一天到晚干活！从不让你休息一会。刚一直腰，工头就来了，到那时——”一个破折号蕴含了无尽的苦衷。住的是极其简陋的棚屋，冬天能有一只破麻袋算是万幸了，许多人因此而得了风湿性关节炎。

饥饿是流犯的另一大敌，犯人不得不经常牺牲夜里的休息时间，冒着严惩的威胁外出偷撸几颗麦穗充饥。

利基（Caroline Leakey）是殖民时期唯一写流犯生活的女作家，也是第一位以流犯为题材进行创作的有影响的非流犯作家。作为一个女作家，利基选择了适合于女性描述的流刑制比较温和而又为其他流犯小说作家所忽视的一个方面——流犯仆役制，而且把重点放在当仆役的女流犯身上。流犯仆役制就是指将流放的犯人分配给自由移民当仆役的制度。实际上，流放澳大利亚的犯人中，大部分还是分配给自由移民当奴仆的，尤其是在殖民地初具规模之后。真正送到劳役地服繁重苦役的为数并不太多。利基的作品无疑填补了这一空白，为我们提供了大多数犯人流放生活的宝贵材料。小说取名《宽箭》(The Broad Arrow)。宽箭指的是流犯背部的宽箭形戳记，这是流犯的标志。它叙述的是主人公迈达如何受自己的情人，一个虚伪无耻的贵族绅士诺维尔的欺骗，为他犯罪（伪造支票），代他受过的事。小说着重表现女主人公遭流放后的屈辱感，和《拉尔夫·拉什利》不同，和《昆塔斯·塞汶顿》倒不无相似之处。

经典名著《无期徒刑》(For the Term of His Natural Life) 的作者马库斯·克拉克（Marcus Clarke）又有他独特的领域。他笔下的人物多为重罪犯，背景也都是重罪犯充军的地方，如马阔里港、阿瑟港、诺福克岛等地。这里的犯人痛苦最深，受惩罚最重。看守、工头掌握着犯人的生杀大权，肆无忌惮地滥施淫威。主人公鲁弗斯·道斯不慎上了看守特罗克的圈套，“触犯”了狱规，竟被折磨达九小时之久。年轻犯人柯克兰因听不惯司令官的污言秽语，被毒打毙命。死后，军医解剖尸体，开出假证明，说是因心脏病突发而身亡。阿瑟港两名十二、三岁的小罪犯托米和比利不堪虐待，双双跳崖自杀。这里没有公正可言，弱者与含冤受屈者受欺凌最甚，而真正的罪犯、凶险邪恶之徒却反而受到官方赏识，

被提升为看守或工头，甚至警察，成为鹰犬。小说虽然始终以主人公的经历为主线，但反映的却是众多重罪犯的遭遇。

殖民时期的流犯小说虽然反映的是流刑制和流犯生活的各个不同方面。但究其实质，小说作者的写作目的却不外乎两个方面。其一，如果作者系流犯本人，其真正用意多为替自己辩护；其二，如果小说出自非流犯作家，他的主旨则在抨击流刑制度。《昆塔斯·塞汶顿》以作者亲身经历作镜，警晓后世，实为替自己开脱。小说在叙述主人公逐步走上犯罪道路的过程中，花了很大篇幅描写他犯罪前的善德。塔克的《拉尔夫·拉什利》集中描述主人公所受的磨难，甚至意图和萨弗里并无二致，虽然方法不同。小说描写的主人公曾有过不法行为，但那只是年青时的失足，应宽容为怀，而不应让其受到如此非人的待遇。值得注意的是，主人公并不是在偷盗时当场被捕，而是在良心发现，洗手之后案发入狱，这就把自己开脱得更加干净。流放后，主人公自始至终是一个诚实、正直的人，完全不同于一般流犯，就是在被丛林土匪抓走，强迫入伙后，也一心向善，从未参预他们的暴行，倒是经常从中作梗，为此吃了不少苦头。最后主人公舍己救人，几成英雄。

卡罗琳·利基和马库斯·克拉克都是借描写流犯生活抨击流刑制度的，但两人的抨击又有程度上的不同。利基对流刑制本身似乎不抱异议，虽然她也认为有的时候罚有过重，其中也不乏冤。总的看来，她似乎对一般流犯不抱同情，不像其他流犯小说作家一样替他们开脱罪责。她的同情心是在“贵族流犯”一边，普通犯人在她的笔下则大多数被描绘成凶恶、放荡之徒，流犯对他们来说是咎由自取。这些无疑暴露了她严重的阶级偏见。然而利基抨击的主要对象是管理上的弊端，她认定流犯管理者大多数选择不当，他们性格暴戾，心地邪恶，致使流犯遭受到不该受的痛苦。对流犯的管理，她认为应采取引导、教育的方法。自知身微言轻，利基把希望寄托在众多的自由移民身上，劝他们多多行善，以改

善犯人的环境，挽救他们。这和约翰·博伊尔·奥拉利在他的小说《穆恩丁》(Moondyne，1879)中所提供的改良方法实质相同。小说也劝犯人弃恶从善，听从命运的安排，服从上帝的意志，像基督徒那样默默忍受痛苦和磨难。小说还宣扬来生来世的思想，充满了宗教麻醉。克拉克则认为流刑制从根本上来说就是错误的，应该长度废除；犯人实际上是无罪的，是英国工业革命与强权的牺牲品。虽然在他的作品中也不乏凶狠、邪恶的暴徒，但那都是被逼出来的，是资产阶级文明 的畸形儿。克拉克是站在流犯一边为他们说话的，他不愧为“流犯神话”的发起人。每一个民族都会寻找自己的“根”，追溯自己的祖先，而澳大利亚民族的祖先是流犯。这一点未免不大光彩。克拉克为流犯开脱罪责，把流犯的绝大多数描绘成被害的对象，就清除了这一污点。小说主人公鲁弗斯·道斯是一个地地道道的清白之人，为保护母亲的荣誉而遭流放，含冤受辱，受尽欺压与折磨，仁爱之心，正义之心不死，最终像耶稣基督一样殉难。弗里尔是资产阶级文明社会的代理人，也是撒旦的象征。道斯舍弃自己的自由与财产帮助弗里尔一伙脱离危险，品格何其高尚！

澳大利亚殖民时期的流犯小说一般来说可读性都比较强，情节曲折、动人，虽然许多还脱离不了早期小说那种普遍存在的一般性描述的格局，显得呆板、粗糙。《昆塔斯·塞汶顿》笔调颇为高雅，但有时过于冗长、做作，说教味也很浓。《拉尔夫·拉什利》结构松散，事发多属偶然，风格拘谨，颇似殖民地早期的官方报告，但对话却都生动活泼，富有生活气息，且符合人物的身分、性格；整个作品也过于戏剧化。利基的著作则经常穿插自己的议论，叙述中漏洞不少，尽管她时常采用权宜之计进行弥补，总是不无疏忽。总的说来，澳大利亚殖民时期的流犯小说的重要性更多地在于其历史意义和它们对当时社会的反映，而不在于它们的文学性。澳大利亚第一位土生作家约翰·兰于 1855 年出版的

《货币伪造犯的妻子》(The Forger's wife) 虽然和《拉尔夫·拉什利》同为流犯小说，文学性也不见得亚于后者，但却很少有人提及，原因便是作者对流犯生活的描述显得苍白无力。不过，对于马库斯·克拉克的《无期徒刑》我们则又另当别论。这是一部思想性和艺术性结合得较好的作品，它的重要性不仅是历史的，而且也是文学上的。它第一次摆脱了殖民前期文学的刻板描述，偏重于讲故事的做法，显示出自己独特的风格。小说的一个显著特点是注重心理描写，人物性格刻划鲜明，这是前所未有的。结构严整，构思绵密，主题突出，是该小说的又一特点。此外，作者鲜明的形象比喻的运用也为作品大为增色。《无期徒刑》不仅是殖民时期文学的佼佼者，也是整个澳大利亚文学宝库中的瑰宝。

（选自《安徽大学学报》，1987 年，第 4 期）

论早期澳大利亚文学的形成及特点

吴潜龙

This paper deals with the formation of early (or colonial) Australian literature in the period of 1788—1850s. From introduction to and discussion of works by early Australian writers as Charles Tompson, Charles Harpur and Henry Kingsley, one can understand that the story of early Australian literature is not so much of growth or development as of the acclimatisation, assimilation and differentiation of the great tradition — English literature.

1913 年 10 月 1 日的英国《泰晤士报文学副刊》就当时正在伦敦举行的一次澳大利亚书展发表了一篇 A. W. 乔斯写的评论，谈及英国文学与澳大利亚文学的关系。《泰晤士报》的评论强调说，澳大利亚文学一直没有脱离英国文学的影响。事实上，许多澳洲学者也认为，离开了英国文学的传统，澳大利亚文学也就不会有

今天的发展。① 因此，笔者认为，探讨澳大利亚文学的形成，有助于深入理解澳大利亚文学与英国文学之间的支流与主流的关系。

本文讨论的早期澳大利亚文学，指英国人开始建立澳洲殖民地、到澳洲各殖民地相继有独立的立法权并组成联邦这段时间，大约从1788年到1851年前后，并不包括习惯上的殖民地时期文学的整个时期（1788—1880）。本文将通过介绍这个时期的一些代表作家和作品，从探险家日记到查尔斯·汤普逊的诗歌、亨利·金斯利的小说，来剖析澳大利亚文学的形成过程及特点。

1. 探险家笔下的澳洲

18世纪末，到澳洲的英国第一舰队成员的日记开始陆续在英国发表。这些日记和文章具体、翔实地记叙了澳洲新大陆的地理、气候、土著人；记载了被遣送的囚犯在澳洲的艰苦生活和移民的奋斗，白种人与土著人的对抗。这些日记表现了当时人们对新大陆的期望，满足了英国人希望了解新大陆的要求。尽管它们不能算是真正的文学作品，但它们提供了有关当时澳洲大陆和移民生活的第一手资料，有助于理解澳洲文学形成的客观条件。

这些日记读起来很像是写给董事会的报告。作者多数以旁观者的身分、用一种客观的、毫无感情的语气来记叙他们所见到的一切。从这些最早的记载中，人们看到荒凉的海滩、布满树木的原野、离奇古怪的动植物，还有仍处在原始社会的土著人，看到囚犯们的艰苦生活。这一切正是孕育出澳大利亚文学的社会基础。

① Miller E., Morris: Australian Literature 1795 — 1938, Syndey University Press, Australia, 1975.

2. 从早期诗歌看新大陆

新南威尔士州是英国最早建立的一个殖民地，因而许多早期诗人都出现在那里。在最早的移民中，代表英国政府的统治阶层一方面监督囚犯，一方面扩张掠夺。为了寻求新机会而来到澳洲的移民，也希望借助皇权达到他们的目的。因而，早期诗歌中有不少是歌颂征服新大陆的业绩，歌颂女皇的伟大的。这些诗歌基本上是按照18世纪英雄史诗的模式来写的，与英国诗人弥尔顿、华兹华斯、雪莱等的风格相似。如迈克尔·罗宾逊（1747—1826），他是因讹诈罪于1798年被遣送澳洲的。他的诗歌大部分是歌颂皇家生日、节日，赞美当时移民的辛勤劳动为人类行为战胜自然铺平道路。他的文体夸张，充满神话故事，拟人化多。如在《女皇生日颂》（1816年）中：

他们的辛劳开辟出一块块土地，
在开发澳洲的史册上载入新的胜利。
……
别看这片土地干枯贫瘠，
沙漠中定要长出丰盛果实。
她（女皇）分享他们的成果，
因为这里有无穷无尽的财富。[1]

另一位叫威廉·温特沃斯（1791—1872）的诗人具体描写了早期移民为了生存必须干的一切劳动，但他采用英国田园诗和维吉尔模式来写：

---

① Elliot & Mitchell, p. 12.

用尽全身力量，
砍下参天古树；
在烧过的土地上垦荒，
套住狂奔的野马和牛犊；
精耕细作使处女地庄稼茂盛，
丰收就在眼前。①

这些简短的诗句描绘出一幅澳洲自然景色的图画：荒野、树林、干旱、高温、奇异的动物。开荒、耕种、放牧是当时澳洲的基本农活。

与这些赞美殖民扩张的诗歌相反的，是囚犯中流行的歌谣。这些歌谣不是歌颂英雄，而是描写丛林中沉默寡言的垦荒者、失望的斗士，以及被驱使进行繁重劳动的囚犯：

烈日当空照，累得气喘喘；
汗水洒泥巴，活儿一趟趟；
监工在后面，说是我偷懒；
倚锄自叹息，辛苦何所得！②

早期诗歌多数是在英国出版的，主要的读者是英国社会中上层。但因为这些诗歌直接描写作者在新大陆的见闻，内容生动，意境较新，因此尽管文体上仍是18世纪后期英国文学的风格，仍受英国读者的欢迎。对于那些厌恶工业革命给英国带来的丑恶现象的人来说，澳洲是他们的希望所在。他们的努力，又推动澳洲文

① Mackaness, George: An Anthology of Australian Verse, Sydney1952.
② Steward, Douglas & Nancy Keesing (eds.) Australian Bush Ballards, Angus & Robertson, Sydney, 1955.

学的进一步发展。

经过半个多世纪的发展，早期澳大利亚文学已出现一定数量的诗人和作品。除了题材之外，诗歌的语言、风格等仍受英国文学的影响很深。第一位真正澳大利亚诗歌的作者应该是被称为“澳洲诗歌创始人”的查尔斯·哈珀（1813—1868），他出生于新南威尔士州，是一位小学校长的儿子，21岁开始当邮局职员，后来担任一金矿的矿长，曾带领矿工打退丛林匪帮的攻击。哈珀的第一本诗集是1845年出版的、只有16页的《思想：十四行诗集》。1853年出版了诗集《丛林匪帮》，以后还陆续出版了几本诗集。他的诗歌描写了未开垦的丛林、自然力量的残酷、移民们所付出的代价。在《四座坟墓旁的小溪》（收集于《丛林匪帮》中）一诗中，诗人描述了他们一路的经历，直到这四个人最后被埋葬在丛林中。诗中那一幅幅原始森林的图画，那一幕幕人与自然搏斗的情景，十分逼真动人。整首诗带有浓厚的弥尔顿式的英雄史诗色彩，有点“寻求乐园”的风味。但是，诗歌也反映了当时的澳大利亚人在征服自然过程中所形成的思想，已经是具备了澳大利亚特色的诗歌了。

3. 从早期小说看澳洲人形象

早期的诗歌多以景物描写为主，透过这些诗歌，人们可以了解当时的澳洲大陆，可以体味到当时对新大陆所寄予的期望、感情和理想。早期的小说比起诗歌出现的时间要迟些，但小说从另一方面更具体地描写了当时澳洲人的形象。这一时期的小说家，许多是从英国来到澳洲的，他们带来了维多利亚时代的烙印，他们熟悉的作家是司各脱和狄更斯，他们常用的写作手法是铺叙故事，更不用说他们的语言还是18世纪末、19世纪初的英语了。

第一位小说家可以说是亨利·萨弗利（1794—1843），他也是

被遣送澳洲的囚犯。他的小说《凡代门的隐士》(1829)是第一部在澳洲出版的小说。在书中，作者以一个刚刚来到澳洲的人来观察澳洲社会，觉得它完全是英国社会的缩影。他用讽刺的笔调，揭露了殖民地社会的虚伪和愚昧。他希望见到一种切实的、当地的文学，而不是简单模仿英国文学。

另一位小说家路易莎·麦瑞迪斯在英国长大，后来嫁给在澳洲的表兄并移居新南威尔士。她把她的经历写成小说，于 1844 年间发表在伦敦的报刊上。她所描绘的澳洲是这样的：热、干旱、烧毁的树林、奇异的动物。她提到的澳洲人形象是：牧场主、酗酒者、蛮横的工人、危险的土著人。尽管她的观察有局限性，但也从某些侧面描写了当时的欧洲移民为了寻求生存和发展，逐渐适应新大陆的环境而演变出来的一种粗旷、豪放、开阔的形象。

还有一位叫亚历山大·哈里斯的作家，21 岁时以自由移民身分来到澳洲，常与下层人或囚犯接触。他刚到悉尼时，来到一间酒巴，在那里“几乎每个人都在喝一点酒，或是渗水的酒，他们是最下层的人。”接着，他又说：

> 即使是在我刚刚认识他们的时候，我也不能不注意到他们身上共同的、明显的特征——他们对彼此间的行为并不感到格格不入，每个人都觉得跟其他人一样，而且不管合得来与否，都很满足，正如当时的情景对他们很合适一样。①

亨利·金斯利(1830—1876)是从英国移居到澳洲的作家，也是早期澳大利亚文学最突出的作家，但也有人认为他应该算是英国文学作家。到达澳洲以后，他开始对这片土地及人民感兴趣，并把移民定居看作是一种勇敢的行动。在他的小说中，主人公往往

① Haseltine, Harris: The Uncertain Self: essays in Australian Literature and Criticism, OUP, Melbourne, 1986.

是到澳洲来寻找他们在英国失去的财富和地位，并梦想一旦发迹就回到本土上去。他的代表作《杰弗里·哈姆林回忆录》出版于1859年。小说叙述了几个家庭的历史故事，开头是1780—1790年间的英国，以后转移到1830年间一个澳洲农场。主人公在全书48章中的第18章才来到澳洲。作者用优美的笔调描写了澳洲发现金矿前美丽的乡村景色，成群的牲畜在望不见尽头的乡村小路上走动。洪水、旱灾、逃犯、土著人，这些都是当时移民们必须面对的现实。故事充满了浪漫情调，主人公山姆·巴克利在一系列情节中与自然和社会丑恶现象斗争，最后赢得了土地和意中人。在小说描写中，剪羊毛成了庆祝圣诞的一部分，给牲畜烙记号是主人公大显身手的机会。尽管该书不能脱离当时写家族史、大团圆结局等俗套，但书中充满澳洲风味的景色描写、具有澳洲特色的人物的一举一动，都给读者留下深刻的印象。

这一时期的小说，基本上沿袭了英国文学上维多利亚时期小说的格式。澳大利亚文学上的第一位女作家卡瑟琳·斯本思（1825—1910）所写的《克莱拉·莫里森》（1854）记载了英国移民在澳洲的生活。马库斯·克拉克（1846—1881）的《无期徒刑》是写囚犯生活的，一开始就是狄更斯式的伦敦景色描写，并埋下复杂的犯罪、报复等线索。后来主人公被遣送澳洲。小说写了他在监狱中的生活，直到他后来爱上一位叫多拉的女郎，得到自由，并在一个金矿上发了财。

4. 澳大利亚文学的独特性

以上简单的讨论说明，当英国移民在澳洲定居下来以后，他们就开始从事反映生活的文学创作。从直观描写新大陆，到颂扬移民的功绩和成就，描写他们与大自然斗争的经历，到理想的破灭和失望情绪的产生等等。这些作品与英国文学有着千丝万缕的

联系（如语言、作家、读者、出版地等），但其中已经孕育着一种新的文学，因为作品反映了新的内容、新的问题和新的人生观；描写了人与自然的斗争、当时社会的不平等，理想的破灭；形式也从模仿到逐步形成自己的典范；语言上不仅有澳洲英语的俚语，还有不少带地方色彩的词汇，如 bushland（未开垦荒地）bushman（拓荒者）drover（牧羊人）bushranger（丛林匪帮）等。随着新一代土生土长的作家的成长，这些作品的不断完善，澳大利亚作为一个独立国家的形象和作用的增强，新的澳大利亚文学也就逐步形成了。但直至本世纪五、六十年代，还有许多人认为，在澳洲本土以外，没有值得提到的澳大利亚文学。① 直到 1973 年帕特里克·怀特获得诺贝尔文学奖以后，澳大利亚文学的影响才开始为人们所注意。

可以说，一种独立的、崭新的澳大利亚文学，是在欧洲移民们在澳洲这块陌生的土地上为求生存而奋斗的过程中形成的，是西方文化与新大陆结合的产物。移民们从一开始的格格不入、希望一发财就回到新大陆去，到学会适应环境并与之融合成一体。当这种结合与以都市为中心的欧洲旧文化分开的时候，才形成了具有澳大利亚民族特色的文学。②

早期的澳大利亚文学与英国文学的关系十分密切，语言和形式上基本是英国文学的翻版；题材上以歌颂征服新大陆、人与自然搏斗、梦想与失落等为主；地点多以澳洲为主；人物虽然是西方人，但逐步被环境改造成粗旷、豪放的澳大利亚人，这些就是早期文学的特点。

澳大利亚文学不同于历史悠久、语言不同的各种文学，不像中国文学和英国文学那样具有截然不同的民族特色。它也不同于

① Martin Seymour-Smith, Martin: MacMillan Guide to Modern World Literature, Macmillan, 1985.

② McLaren, John: Australian Literature, Longman Cheshire, Melbourne, Australia, 1989.

曾是英国殖民地的其他地方的文学，它不如美国文学那样一开始就具有明确的目标并形成自己的风格。澳大利亚文学历史短暂，与英国文学关系密切，彼此互相影响，互相丰富，这就是它的独特性。

1992年7月



澳大利亚土著的英语文学

马祖毅

1960s has seen the development of Aboriginal writers in English. The major Aboriginal poets are Kath Walker, Jack Davis, Kevin Gilber and Lionel George Fogarty. Jack Davis and Kevin Gilbert also write plays. The other Aboriginal dramatists are Robert Merritt, Gerry Bostock, Eva Johnson, etc. In January 1987, the first National Black Playwrights' Conference and Workshop was held in Canberra over a two-week period; five new plays were performed and the conference culminated with an awards banquet which recognised recent Black Australian achievement in all dramatic fields, including film, television and stage. The major Aboriginal novelists are Colin Johnson and Archic Weller. The former has his three novels published. Autobiographies also form a substantial part of black writing. The notable authors are Faith Bandler, Monica Clare, Sally Morgan, etc.

Aboriginal literature in English is in part fascinating because of its relative newness, but it is worthy of serious public and critical attention. Aboriginal authors themselves are also convinced of the wider significance of their writing, as Jack Davis has put it, "Black writers are the most important thing we've got," and Robert Merritt has said, "We need to be the generals in a peaceful cultural revolution."

肯·古德温在《澳大利亚文学史》(1986)里说，60年代以来，出现了两种前所未有的新现象，即用英语写作的土著作家的崛起和用英语或欧洲语言写作的移民作家的踵至。他们的创作，大大丰富了当代的澳大利亚文学。

澳大利亚的土著，据说是两万五千年前从东南亚移居到那块大陆的。他们所使用的语言，有260种，无文字，仅有世代相传的口头文学，如神话、传说、诗歌之类。早在本世纪20年代，澳大利亚出版过第一本由土著作家写的英语文学作品，书名为《土著传说》(1929)。作者戴维·乌奈蓬（1873—1967），出生在南澳波因特·麦克利传教区，就读于教区学校，在阿得雷德度过他的大半生，为土著之友协会工作，1953年获加冕奖章。

戴维·乌奈蓬颇具天才，精通英语、拉丁语和希腊语，能言善辩，常向公众发表摄人心魄的演讲。他又是卓越的手风琴演奏家，并善于发明创造，在许多领域如发射体设计学和直升飞机飞行方面，都取得了专利证书。戴维不仅写了许多布道文和宗教论文，而且创作了大量以土著为主题的故事。这类故事的结集，题为《澳大利亚土著传说》，手稿有数百页，现藏新南威尔士州米彻尔图书馆。1929年，土著之友协会曾选其中四篇印成小册子。30年代和40年代，他又在传教杂志上刊登过几篇故事和本人小传。土著传说，是他把宗教学和动物学揉和在一起而创作的，具有一定的魅力。因此，戴维·乌奈蓬被称为土著英语文学之父。

然而，从30年代到50年代，土著居民中却没有出现过第二位英语作家。其原因大致有二：一是土著居民把主要精力花在生存斗争上，无暇从事文学创作；二是土著居民所受的教育很不充分，无法用英语作为文学创作的工具。

60年代初，继戴维·乌奈蓬而起的英语作家是女诗人凯思·沃克（1920—）。她出过五本书。第一本诗集《我们要走了》于1964年出版后，三天之内销售一空；第二本诗集《黎明即将来临》（1966）获1967年杰西·利奇菲尔德奖；《我的人民：凯思·沃克作品结集》，1970年出版，1981年又修订再版，收入两本诗集中所有诗和一些短篇小说、论文、演讲；《斯特加德布罗克的梦幻时代》（1972），收入她童年的幻想故事13篇和土著民间故事及传统形式的新故事14篇；《天父和地母》（1981）乃是有插图的儿童读物。

凯思·沃克出生于布里斯班附近的斯特加德布罗克岛，只受过小学教育，13岁便去布里斯班城里当女仆。16岁时想当护士，因是土著出身而遭到拒绝。从60年代起，她积极参加土著运动，1967年为取消澳大利亚宪法中歧视土著人的第五十二条款，进行过坚持不懈的斗争，终于取得胜利。她曾被授予帝国勋章，又是美国马克·吐温文学会的会员。

凯思·沃克在其作品中，通过强调土著生活方式的重要性和土著人民的天赋价值，来不断寻求建立土著人的自尊之心。这种圣战式的激情，往往导致她猛烈抨击澳大利亚白人，并大声疾呼，要求获得基本的土著权利。在其名篇《我们要走了》和其他诗篇如《古布拉，无声小池塘》和《他的部族的末日》里，抒发了她对土著人一去不复返的往昔的追怀。在《未嫁的黑种母亲们》、《阿卡西亚山岭》和《上帝的一个错误》里，痛斥白种人的苛刻与残忍。《土著的权利证书》则公开申明她的种族要求。《部族的正义》和《食物采集人》都是对蒙昧时代土著生活的理想化描绘。

《我骄傲》一诗，作者以激愤的语气，在土著人的自我认同方面，对自豪感作了肯定的陈述。凯思·沃克所写的诗，都是自由体，不讲求韵律，无复杂技巧，琅琅上口，明白如话，淳朴而辛辣。她的主要目的是代表土著人向广大读者直接而明了地讲话。在土著英语文学中，凯思·沃克是第一个获得成功的诗人。

继凯思·沃克之后，在70年代出版过两本诗集的是杰克·戴维斯（1918—）和凯文·吉尔伯特（1933—）。他们又都是剧作家。

杰克·戴维斯出生于西澳。他在西澳北部的一个牧场里当了几年牧工，亲眼目睹了那里土著人所遭受到的种种不公正待遇。回到珀斯城以后，便从事写作，并投身于土著事业。1967年当过珀斯土著中心经理，1969年当过西澳土著进步委员会主任，又参加土著杂志《认同》(1973—1979）的编辑工作。1976年他因服务于土著人的功绩而获得不列颠帝国勋章。1980年，他又以土著作家的身分，获得帕特里夏·韦克哈特奖。

杰克·戴维斯于1970年出版了第一本诗集《初生及其他》。其中的《漂泊者》和《废墟》，流露了诗人对过往的缅怀之情。《向何处》是一首最强烈的抗议诗，展示了土著人从乐观的往昔到幻灭的世纪这段时期里的典型生活，描绘了土著人基本权利被剥夺的过程。其中最著名的一首诗也许是《雅达布卡》，它叙述了某个部落里的土著人，因为在举行传统礼仪时杀了人而被白种人的法律判处无期徒刑，可是在这种场合下杀人，根据土著法规，是全然无罪的。在《结合》中，诗人写道："是我们大家的/这个国家"。他在呼吁白人和黑人结合成一体，来解决种族歧视和压迫问题。他的第二本诗集《贾加尔都：土著澳大利亚的诗》出版于1978年，里面的许多诗篇都对眼前的种种不公正现象提出强烈的谴责。

凯文·吉尔伯特出生于新南威尔士州，七岁时父母双亡，在孤儿院里长大，只受过有限的教育，十几岁就去做流动临时工。他结婚很早，夫妻感情不和，23岁时因谋害妻子而被判处无期徒刑。

他在监狱中对文学艺术产生了兴趣，在亚麻油毡浮雕和绘画方面显示出众的天才。1970年，澳大利亚艺术委员会展览了他的狱中作品。1971年，他在度过14年铁窗生活后获得假释，出狱后积极投身于土著运动，编辑《阿尔丘林加》和《澳大利亚黑人新闻》等刊物，曾制造舆论，迫使联邦政府对土著教育状况作全国性的调查。

凯文·吉尔伯特，和凯思·沃克一样，认为文学创作乃是一种斗争的武器。他说："我之所以要写作，是想用这支笔来揭示土著人的境况。……现在有必要用当前土著人的境况来教育一下澳大利亚白人。"1971年，他出版了诗集《梦幻时代的结束》；1978年，又出版了第二部诗集《人民是传说》。在《人民是传说》和《科克·罗宾》两首诗里抒发了他对白人社会的愤慨。他的诗歌是抗议的诗歌；《设法解救琼·拉拉》揭示了白人社会对黑人的种种歧视；《古米·杰克》阐述了由于前途无望所导致的土著生活中的腐化堕落现象；《要求土地》则鼓吹使用暴力去夺回土著人的土地所有权；《致我的堂妹埃万尼·考利》（刊载于1980年9月《公报》）对他堂妹不关心土著问题作了批评。他主要的政治散文集有两部：一是《因为白人决不会这样做》（1973），鼓吹土著人必须获取土地权，以便维护本身的尊严，并重建土著社区；二是《活着的黑人》(1977)，这是他访问全国各地各阶层的土著人的纪录，好让读者了解作为一个土著人意味着什么。此书获得国家书籍委员会奖。

80年代出版诗集的有杰拉尔德·博斯托克（1942—）和莱昂内尔·乔治·福格蒂（1958—）。

杰拉尔德·博斯托克即是诗人，又是剧作家。入伍前，他本是季节工人。在部队里，他对土著的历史和福利产生了兴趣，作过一番研究。1980年，他出版了诗集《黑人来了》。

莱昂内尔·乔治·福格蒂出生于昆士兰州瑟堡土著保留地，

中学未读完。16岁时逃出保留地，四处流浪，参加土著运动。他于1976年就开始写诗，到1980年方出版第一本诗集《卡尔根》，接着又出版了三本诗集：《尤贡尤贡》（1982）、《恩古蒂伊》（1984）和《若杰拉》（1983）。他的诗，正如加里·福利在《尤贡尤贡》的序言里所说："他的作品反映了多少世代遭受压迫的澳大利亚黑人的愤怒和受伤害的感情，同时又努力表达出土著人在自己社区里彼此之间的挚爱和深情。"

当前用英语写作的土著诗人，至少有50余名，出版诗集的大约只有20来人，而且大多数由小出版社以小册子形式刊行，流传不广，鲜为众人所知。

1987年1月份，在澳大利亚首都堪培拉召开了为期两周的全国黑人剧作家和创作班会议，上演了五部新剧。会议的高潮是大摆发奖宴会，确认土著剧作家在舞台、电影、电视等方面所取得的辉煌成绩。这件大事，在20年前简直是不可想象的。

第一部土著剧本是1971年在悉尼米尤斯剧院上演的凯文·吉尔伯特的《摘樱桃工人》。这个剧本，是他在狱中写的。剧本描绘了一批土著采果工人正准备参加一年一度的樱桃收获，因为一个名叫约翰诺罗的成员患传染病死亡而推迟了行期。这种推迟正是表现剧本主题的一种手段。剧本主题包括以下两点：一、土著人与自然之间存在着一种密切的关系，白人则无此关系，而且掠夺自然；二、土著人关心部族传统，但却无法把传统与他们当前的生活相结合，白人对土著人的生活是无法了解的。吉尔伯特的另一剧本，是《十号室内的鬼魂》，于1979年上演。

1971年之后，有一批土著剧作家出现——除吉尔伯特外，还有罗伯特·梅里特、杰拉尔德·博斯托克、伊娃·约翰逊、杰克·戴维斯和希卢斯·玛里思等人。他们为土著戏剧在国内外奠定了坚实的基础。例如，博斯托克的《黑鬼来了》在悉尼成功地上演之后，由《明津》杂志于1977年刊载了它的片断；梅里特的

《糕点人》(1978) 在澳大利亚全国作了巡回演出，后经压缩在电视台播送，1982年在美国科罗拉多州丹佛的世界戏剧节期间又连演了两周；希卢斯·玛里思与澳籍奥地利人索尼亚·堡格合作的电视系列剧《太阳的妇女》(1983) 在加拿大班夫电视节上获得主要剧作奖，1982年获得联合国宣传媒介和平奖，1983年又在国内获得两个澳大利亚作家协会奖；戴维斯的《库拉克》(1982) 和《梦想人》(1982) 已被澳大利亚几个州选入中学教材；1984年，伊娃·约翰逊的《蒂英德莱拉》在阿德雷德文艺节上成了最精采的节目之一；两年后，戴维斯的《没有糖》(1986) 在加拿大不列颠哥伦比亚省温哥华的世界戏剧节上演出时受到观众热情的起立欢呼；梅里特的故事片脚本《受骗》，在1986年澳大利亚电影学会奖中被提名为最佳电影剧本。

土著剧作家的作品，如前所述，在70和80年代内取得了重大成绩，在土著英语文学中显得十分突出。但从某种程度上说，这些作品在国外受到的重视，远远超过澳大利亚国内。

中篇小说《野猫在跌落》在1965年间的发表，使柯林·约翰逊 (1939—) 成为第一个土著小说家。他出生在西澳，是混血土著人。19岁时离开家乡去维多利亚州干零活，并开始写作。他游历过东南亚，在印度当了六年和尚。回国后，从事土著历史的研究。迄今为止，他出版了三部小说和一本诗集。除《野猫在跌落》外，其他两部长篇是《桑达瓦拉万岁》(1979) 和《伍雷迪医生为忍受世界末日的处方》(1983)。

继柯林·约翰逊而起的小说家是阿尔奇·韦勒 (1958—)。他在杰克·戴维斯的鼓励下，12岁就从事写作。在小说的叙述和对话方面，他比柯林·约翰逊要胜一筹。这说明土著人的写作水平在日趋成熟。韦勒出版过两本书：长篇小说《狗之日》(1981) 和短篇集《还家》(1986)。《狗之日》展现的是珀斯郊区的土著生活，作者描写他们难于找到工作，常受警方迫害，被捕入狱，酗酒、麻

木不仁以及绝望无助等等。这部小说，与约翰逊的《野猫在跌落》一样，也带有某些自传成分。它在出版前曾获得1980年澳大利亚沃盖尔文学奖。

撰写自传者，在土著英语创作中也不乏其人。这里首先要提到的是迪克·拉夫西（1924—）。他出生在兰格拉尼伊岛，童年时代在丛林中度过，仅受过小学教育。第二次世界大战期间，他在牧场里干活。后来专攻绘画，既攻土著树皮画，又善西洋油画。他的作品曾在许多城市里展览过。1971年出版了他的自传《月与虹》。他还写过三本传说故事：《巨魔野狗》（1973）、《虹蛇》（1975）和《昆金》（1978）。1976年，他以土著作家身分获得帕特里夏·韦克哈特奖。其他的自传，则有拉扎卢斯·米蒂米蒂牧师的《米蒂米蒂自述》（1974），查尔士·帕金斯的《像我这样的杂种》（1975），玛加里特·塔克的《如果大家在意的话》（1977），杰克·米里蒂伊的《我的人民的生活：一个土著人的自传》（1976），罗伊·西蒙的《生活有更多的要求》（1979）和格兰特·恩加比迪的《我的塘鹅梦的国家》（1981）等等。

关于土著英语文学的评论集，最重要的目前只有三种，即第一次土著作家全国会议后杰克·戴维斯和鲍勃·霍基合编的《今日土著创作》（1985），埃姆马纽挨尔·纳尔逊编的《连结》（1988）和杰克·戴维斯、斯蒂芬·缪埃克、柯林·约翰逊和亚当·休梅克四人合编的《黑字白纸》（1988）。土著作家们本人也深信他们的创作具有深远的影响。罗伯特·梅里特说："在和平的文化革命中，我们需要登坛挂帅。"杰克·戴维斯说："我们所拥有的最重要的一件事便是土著人拿起笔来写作。"为争取土地权而坚持斗争的米克·米勒也强调土著作家的重要地位，他说："在未来的年代里，他们将巍然挺立，让大家都看到——让土著人民都看到——我们有人挺身而出，其善其美与这个国家里的其他人不相上下"。土著作家大多数是积极从事于争取土著进步的政治运动的

人物，他们拿起笔，为自己的人民代言，吐出不平之鸣，发出抗争之声，既启迪了土著人，也教育了白种人。他们为当代澳大利亚文学输入了新鲜血液。他们的创作已经在国内外产生了影响。可以预见，澳大利亚土著英语文学的繁荣时期已经在望了。

（选自《铜陵财专学报》，1990年，第1期）

澳大利亚诗歌简论

唐正秋

This essay examines the development of Australian poetry from the colonial period to the present day and the major poets in different stages. Australian poetry can broadly divide into three periods. The first is the colonial period, extending from 1810, when the first Australian poem appeared, to 1880, when the Bulletin was established. Poetry in this stage had been influenced by the English Romanticists and was of imitative nature. Familiar Australian scenes were often described in unfamiliar language and with non-Australian expressions. The key note is nostalgic and novelty-seeking. The second is the period of national literature, beginning from 1881 and ending at the end of the Second World War. This period had completed the transformation from the immaturity to a quality of Australianity advocated and encouraged by the Bulletin Magazine. The bush ballad tradition and

sense of Australian identity came to dominate while poetry of the "learned" style survived. The third is the contemporary period which consists two phases. The first phase, covering twenty post-war years, witnessed the thriving of the poetry of the "learned" school. It was the most magnificent period in the history of Australian poetry and it had brought forth a group of Australia's best poets. Yet poetry in this phase was conservative in both form and contents. The wind of European modernist school began to blow, but its development suffered setbacks; the second phase, from the end of the'60s to the present, is a stage in which modernism reigns. The modernist poets, with the Generation of '68 as the main force, adopt an anti-traditional stance and stand for an "international style" in poetry writing. They have made some breakthrough in form and subjects but not a few of them have failed to make themselves outstanding in quality.

澳大利亚是一个美丽的大洋洲国家，面积为 760 多万平方公里，人口仅 1500 余万。澳大利亚包括澳大利亚大陆和塔斯马尼亚岛，行政上由西澳大利亚、南澳大利亚、维多利亚、新南威尔士、昆士兰、塔斯马尼亚六个州和首都直辖区、澳北区两个地区组成。

澳大利亚是一个古老而年轻的大陆。说她古老，因为那里自古以来就居住着在冰河时期就从马来亚、印尼（也有人说从中国和蒙古）迁移过去的土著居民；说她年轻，是因为这个由英国移民建立起来的国家才只有两百年的历史。

我们今天所讲的澳大利亚文学，是指澳大利亚建国以后逐步建立、发展起来的英语文学。因为澳大利亚土著居民没有文字，他们的文学都是口头创作，包括各种传说、神话和故事。当代出现的少数几位土著作家，也是用英语写作。

像任何国家文学发展的历史一样，澳大利亚文学的产生，也

是诗歌先于其它文学形式。而创作发表第一首澳大利亚诗歌的殊荣，则落到了流放犯迈·罗宾逊(Michael Massey Robinson，1747—1826)的头上。罗宾逊主要写颂歌，用于一些王家及战事庆典。他在当时享有较高的声望，被戏称为这个年轻国家的桂冠诗人。

澳大利亚的诗歌史，从罗宾逊发表的第一首诗(1810)开始到现在，大约经历了180年的历程。澳诗在这180年中的发展，大致上可以分成三个阶段：即殖民时期(1810—1880)、民族主义时期(1881—1945)和当代时期(1946—)。当代时期又可分为前当代期(1946—1967)和新当代期(1968—)。

殖民时期是指从第一首诗歌开始发表，到1880年《公报》杂志建立这70年时间。这是澳大利亚殖民和开拓的时期。这一时期的诗歌直接受英国的影响——早期是华兹华斯、济慈、拜伦和雪莱，后期则是丁尼逊和史文朋。因此在形式上大多数是对英国诗歌的拙劣模仿，在内容上则多以抒情的手法描绘澳洲特有的自然风光，反映他们艰难的生活。多数诗充满了怀乡的情绪。

1819年，英国湖畔派诗人华滋华斯的朋友，新南威尔士州高等法庭法官费尔德(Rarron Field，1786—1846)出版了《澳大利亚诗歌最初的果实》(First Fruits of Australian Poetry，1819)，这是在澳大利亚出版的第一部诗集，其中一首诗这样写道：

袋鼠啊，袋鼠！
你这澳洲的精灵，
从彻底的失败
和一片荒芜中再生，
并证实这个地球上
第五部分的万物生灵。

但到此为止的诗歌还几乎都是由英国来此的流放犯和移民等

创作的，基本上还是以英国的眼光来看待这个新大陆的一切。

1823年，出生在新南威尔士州诺福克岛的温特沃斯（William Charles Wentworth，1790—1872）在英国伦敦出版了一卷澳大利亚诗歌《澳大利西亚》(Australasia，1823)。这是澳洲本土出生的诗人出版的第一卷诗歌。在这以后，生于悉尼的汤普逊（Charles Tompson，1806—1883）于1826年在澳洲出版了诗集《土生诗人七弦琴狂调》（Wild Notes From the Lyre of a Native Minstrel，1826)。这是土生诗人在澳洲本土出版的第一部诗集。这两件事标志着土生诗人正式走上澳大利亚诗歌舞台。《澳大利西亚》至今被认为是早期澳诗中最具权威的一首。这是一首400多行的颂诗，诗中庆祝在另一个大陆上发展起来的新不列颠国。其中关于土著人的舞蹈庆功晚会、1788年来过澳洲的拉佩罗斯的命运和他的探险，以及对悉尼及其周围环境的描绘颇为成功。

总的来讲，从1810年到1845年这35年的时间里，澳诗的发展处于贫困时期。这一时期的诗歌，无论是艺术风格、语言模式以及审美趣味方面，都一直带有18世纪英国诗歌的烙印。无怪乎这段时期的澳诗在文学史上历来不受重视，对后来的诗人也没产生多大的影响了。1845年以后有三位重要的诗人出现，他们是哈珀、肯德尔和戈登。

哈珀（Charles Harpur，1813—1868）是出生在澳大利亚的第一个重要诗人。他的诗颇受英国浪漫派诗人华滋华斯和济慈的影响。哈珀以风景诗见长。他观察细致、描写准确，像一个风景画家一样，时而写意，大处挥毫，勾勒出澳洲自然风光的轮廓；时而工笔，小处探微，集中刻画大自然的一草一木。澳洲大陆的丰姿多彩以及神秘变幻全展现在他笔端。他能够成功地抓住澳洲环境的特征，但他所使用的诗歌语言却不是典型澳洲的，他常常是用一种别扭的诗歌语言来刻画熟悉的澳洲景物。哈珀的主要作品有《幻梦之塔》(The Tower of the Dream，1865)《遐想：一组十

四行诗》(Thoughts: A Series of Sonnets, 1845) 等。

肯德尔 (Henry Kendall, 1839—1882) 是那个时代的多产诗人,他的成就也主要是在抒情诗方面。和哈珀的有点拘谨、严肃的笔调相比,肯德尔的诗更显得随和、流畅和过分甜蜜。虽然有时候也失之肤浅和伤感,他的诗总的说来是动人而有魅力的。他的"铃鸟"(Bell—Birds, 又译"钟雀")是19世纪澳大利亚最著名的诗歌之一。肯德尔的代表作有诗集《澳洲森林的树叶》(Leaves From Australian Forests, 1869) 和《来自山上的歌》(Songs From the Mountains, 1880) 等。

戈登 (Adam Lindsay Cordon, 1833—1870) 一生以善骑著名,著有诗集《丛林歌谣与跃马曲》(Bush Ballads and Galloping Rhymes, 1870) 等。他的诗主要是描写内地偏僻地区和丛林的人们的生活,因此深得乡野人民的喜爱。人们常在篝火旁,在农舍及边远牧区剪羊毛棚内朗诵他的诗。"生病的骑马牧人"(The Sick Stockrider) 是他最具代表性的诗,也最有澳洲特色。戈登的这些诗对后来的丛林歌谣的创作有较大的影响。

从1881年到1945年,是澳大利亚诗歌发展的第二时期,即民族主义时期。这是澳大利亚诗歌的划时代时期,在19世纪最后一二十年里,澳大利亚文学经过七八十年的孕育和酝酿,终于摆脱了对英国文学的幼稚模仿,从而形成了具有鲜明澳大利亚特色的民族主义文学。民族主义文学的产生,还在于本世纪初澳大利亚成立了联邦,从而作为一个国家更多地参与国际事务,这使作家们的民族意识大大增强。一位作家曾写到:"无论我怎样努力,我都不能像一个英国人那样思想。我是一个澳大利亚人,我生活在这个国家。在这儿圣诞卡片上的雪对小孩们来讲是陌生的东西,而有的只是火苗噼啪作响的森林野火;在这儿云雀不是一种雀鸟,甚至也不是一种精灵,而是一种喧闹的恶作剧;在这儿国王不是让人屈膝叩拜的王室,而是一种理想的象征,一个自由的英联邦

的象征……”[1]这场民族主义的文学风暴的产生与《公报》杂志(The Bulletin)的推波助澜大有关系。《公报》自1880年创刊起，就自称为“澳大利亚民族报”，掀起了一股民族自我意识的狂热，宣扬“澳大利亚特性”(Australianity)，并对民族主义文学作家大力培植，鼓励和指导他们写作。在艺术上，这一时期的诗人比以前更加成熟。诗人的风格和个性也更加多彩多姿。

在诗歌方面，民族主义文学发轫于19世纪80年代以来蓬勃兴起的丛从歌谣的创作。

值得一提的是，澳大利亚诗歌的发展，一直有两大源流。它们常常并行不悖，和平共处，虽然其发展的强弱在各个时期有所不同。这两大源流分别是通俗(Popular)诗和高雅的、文学的(learned and literary)诗。通俗诗包括歌体诗和谣曲，以及反映与澳大利亚生活的主要场景或事件有关的叙事诗。其特点是语言口语化，多用习语和方言。而高雅的文学诗则是指从整个欧洲文学的传统中汲取养料，在语言上刻意求工，追求一种高层次的文化效果。

这两大源流在民族主义时期的表现可谓泾渭分明。80—90年代丛林歌谣的蓬勃兴起，将通俗诗的发展推到了一个辉煌的高度，从而压倒了在殖民时期一度占上风的英国诗体。

据历史学家考证，澳大利亚早期谣曲是淘金时代或更早由移民们带来的各种民谣的变体。它们有伦敦街头民谣、爱尔兰民歌、英国音乐厅及美国舞台上的民歌等等。但澳大利亚的民谣体诗歌具有强烈的本土气息，它不像中世纪欧洲的民谣，主要描写爱情和骑士。它或者描写某种特定的生活方式——主要是粗犷的丛林生活，或者刻画一次冒险的经历或某些生活的画面，没有深刻的哲理，微妙的关系，复杂的比喻和伤感的情调，着重生活的真实。

---

① J. K. Ewers: Creative Writing In Australia, Georgian House, Melbourne, 1962, P. 41

其风格豪放不羁，节奏似跑马，便于记忆。这些诗歌主要是写来给丛林人、剪羊毛工人、淘金者和牧羊人口唱的，尤其注意给人以勇气和快乐。

澳大利亚丛林歌谣的代表人物是劳森和佩特林。

劳森（Henry Lawson，1867—1922）一生饱尝生活的艰辛，是一个抑郁、哀伤型的诗人。他的诗刻画了现实的严峻、失败的滋味，以及那些由于自身的弱点而毁掉自己的人，常常充满了辛酸的哀叹。劳森对下层劳动人民倾注了巨大的同情，有“人民诗人”之称。但比较起来，劳森在短篇小说方面的成就更大，尤其是那些描写丛林生活、赞颂“伙伴情谊”的短篇小说，具有鲜明的澳洲特色和很高的艺术价值。劳森的诗有《在海阔天空的日子里》（In the Days When the World Was Wide and Other Verses，1896）和《通俗及幽默诗集》（Verses，Popular and Humorous，1900）等四部。

佩特森（Andrew Barton Patterson，1846—1941）的诗几乎从不描写个人，乃描写某一种类型——通常是某一种环境或氛围中产生的类型。他在诗中创造了一个男人的世界——一个丛林和边远地区的男人世界，歌颂这个男人世界主人公们的刚毅、勇敢和反抗精神。由于他的诗多描写农牧场人们的生活，故他获得了“牧场歌手”的美名。

佩特森最有名的诗有《来自雪河的人》（The Man From Snowy River）和《带着行囊去流浪》（Waltzing Matilda）等。《来自雪河的人》描写一个瘦小的青年不顾艰险和别人瞧不起，以惊人的勇气和技巧，独自一人征服狂奔的野马的故事。诗歌赞扬了男性的力量和拼搏的精神。《带着行囊去流浪》描写一个丛林流动工人在池塘边歇宿时，捉了一只偶来塘边喝水的羊，骑警和牧场主赶来抓人，他勇敢地自溺拒捕的故事，表现了一种蔑视权威、宁死不屈的气概。这首诗被谱成曲子以后得到广泛的流传，被称为

澳大利亚的国歌；而《来自雪河的人》则以它磅薄的气势和鲜明的澳洲特色而被奉为“国诗”。

与劳森和佩特森同时期写作的布伦南（Christopher John Brennan，1870—1932）是这时期写“高雅的文学诗”的代表人物。布伦南是一个曾留学德国、通晓多种语言的学者，深受马拉美等法国象征主义和先锋派的影响。他是澳大利亚最早的现代派诗人，也是第一个重要的都市诗人。他的诗喜用象征、典故、长句和难句，因而显得晦涩。在内容上，他的诗与其说是澳大利亚的，不如说是欧洲的，并与当时蓬勃兴起的民族主义运动没有联系。布伦南的主要作品有《诗集》（Poems，1913）、《死亡的赞歌及其他》（A Chant of Doom and Other Verses，1918）等五部。

到了19世纪30年代，澳诗的发展有了长足的进步。诗人们拓宽了自己的视野，在题材、主题方面有了更多的变化。传统的格律诗又占了上风。

继布伦南后，斯莱塞（Kenneth Slessor，1901—1971）成为一位重要的都市诗人，而且是第一位描写澳洲本土城市风光（尤其是悉尼）的诗人。有人认为澳大利亚现代诗歌是从斯莱塞开始的。他颇受意象派诗人的影响，也颇有一些现代派的诗风。他的特点是善于抓住准确而生动的感觉形象，熟练而有机地运用韵脚、半谐音、头韵和节奏，长于剖析生活中的矛盾及双重心理，以及将声音和意义作俏皮的安排。斯莱塞的主要诗作有《地球访客》（Earth—Visitors，1926）、《五个铃》（Five Bells，1939）等五部诗集。

菲茨杰拉德（Robert David Fitzgerald，1902—）与斯莱塞齐名，但他主要是一个哲理诗人，常用诗歌来表达某种复杂的哲学观点，或检验某种抽象的、智力的概念。因而也有人批评他的诗缺乏抒情性、不够优雅和自然。著有《迎接太阳》（To Meet the Sun，1929）等诗集五部。

在民族主义时期还出现了尼尔森、戴利、麦克雷和麦凯勒等抒情诗人（但除麦凯勒外，其他几位都与民族主义无缘），其中最杰出的是尼尔森。

尼尔森（John Shaw Neilson，1872—1942）的诗淳朴、清新、优美、抒情性强。他在诗中对色彩的运用有一种特别的偏爱，不少颜色词都具有象征的意义。一些文学史著作称他的抒情诗“属于英语语言中最美的”，并称他是“澳大利亚诗人中最令人惊奇的”诗人。尼尔森著有《春之心》(Heart of Spring，1919)、《歌谣及抒情诗集》(Ballad and Lyrical Poems，1923）等诗集六部。对于他下面这首名诗，一位西方评论家认为“在用英语写诗的诗人中没有哪一位诗人用过发音如此柔美的音节来描写爱情的到来”①：

爱来了

悄悄地，像玫瑰花蕾
　和稀薄的空气谈话，
爱轻轻地来了，那么轻，
　我不知道它已到达。

悄悄地，像情人
　在十五的月光下行走，
轻轻地，像乐师随着
　曲调的泪水颤抖。

① 摘录自《尼尔森诗选》序。

悄悄地，像百合花
　用细微的声音发誓，
害羞的朝圣者来了，
　我不知道他已到了这里。
悄悄地，像眼泪
　为深重的罪孽而流淌，
轻轻地，像小提琴
　在倾诉悲伤。

没有冰雹和风暴
　没有蓝剑和火焰，
爱轻轻地来了，那么轻
　我不知道它已来到面前。

戴利（Victor Daley，1858－1905）和麦克雷（Hugh McCrae，1876－1958）的诗大多数是一些脱离现实、创造世外桃源情调的抒情诗。戴利的诗常体现出一种“凯尔特式”的浪漫风格，耽于梦幻，麦克雷则沉迷于创造一种童话般的仙境，而麦凯勒（Dorothea Mackellar，1885－1968）则以一首“我的国家”（My Country）闻名全国。作者满怀热情歌颂自己生活的这片美丽的国土，客观上对当时的民族主义运动产生了积极的影响。诗中写道：

在你血管里流动着的爱
　是一片灌木和农田，
还有绿色和荫凉的小径，
　整齐的森林和花园。

酷爱灰蓝色远方，褐色的

小溪和暗淡的天空——
这我能理解，但不能分享，
我的爱和你的不同。

我爱那晒黑了的国家，
一望无际的平原，
峰峦错落的重重山脉，
干旱和暴雨连绵。

我爱她那遥远的地平线，
我爱她那宝石般的海洋，
她的美丽和她的可怕——
这褐色国土的宽广！
……

一个蛋白石心的国家，
任性而慷慨的国土——
所有那些没爱过她的人，
将无法理解这情愫——

虽然地球上有无数光彩，
但无论我死在何方，
我知道我的思念之情，
将飞到那褐色的故乡。

在本世纪三、四十年代产生的“津狄沃罗巴克运动”（The Jindyworobak Movement）可以说是民族主义文学的又一个高潮。文学史上也称作早期民族主义运动的复兴。这一运动是由诗人英

格密尔斯（Rex Ingamells，1913—1955）发起的，其他诗人如哈里斯（Max Harris，1912—）、哈特—史密斯（William Hart-Smith，1911—）、罗·罗宾逊（Roland Robinson，1912—）等人也积极参加了这一运动。它的宗旨是反抗当时仍然存在的殖民主义以及欧美文化对澳大利亚的影响。“津狄沃罗巴克”是土著语“融合”和“加入”的意思，运动号召澳大利亚作家要看重自己生活的本土及其文化——尤其是土著文化，要有民族意识，不要老跟在欧美文化后面亦步亦趋。这个运动对当时及后来的一些诗人产生了较大的影响，民族主义文学也随着这个运动的结束而结束。

从1946年到1967年，是澳大利亚诗歌的前当代时期。这一时期虽然欧美的现代派诗风开始吹入澳大利亚，但传统的“高雅的文学诗”仍占绝对优势，统治了澳大利亚诗坛。这一时期是澳大利亚诗歌最辉煌的时期，产生了迄今为止最优秀的一批诗人，如霍普、赖特、麦考利、坎贝尔和道·斯图亚特等。其中霍普和赖特颇具国际影响。

霍普（A. D. Hope，1907—）是一个非常具有才华和复杂的诗人。他早期的作品多属讽刺诗，讥嘲现代人的平庸、无能和愚蠢。他的嘲讽是异常尖刻的。例如在名诗“澳大利亚”中，他如此冷漠而挖苦地讥嘲澳大利亚：

> 一个森林的国家，着现代战争的野战装，
> 单调的绿色和没有生气的灰色，
> 遮暗了山脉、被毁坏的斯芬克斯
> 伸出的那些巨爪，或被腐蚀的石狮雕像。
>
> 他们称她为年青的国家，但他们在胡说：
> 她是世界上最后的大陆，也最空旷，
> 一个已经过了更年期的妇女，乳房

虽然仍旧柔软，但子宫内却已经干涸。

没有诗歌，也没有建筑和历史：
她的滚滚河水把年轻土地的激情
和迷信都淹没在内地的沙漠之中，
而她那无穷愚笨的河流淹没了从凯恩斯

一直到佩斯的一成不变的部落。
终于，人们来了，这最后的一批人
夸耀的不是“生活”而是“幸存”；
这是愿居住在这濒死的土地上的一伙。

她的五座城市，像五个胀大的脓疮，
每一个都耗着她的元气，一个巨大的
寄生的强盗之国，次等的欧洲人畏缩地
迅速繁衍在这些异域的海岸上。

……

霍普坚持诗歌的传统形式，反对现代派诗和自由诗。他常以性和性爱作诗歌的题材或某些象征。他的诗很少以澳大利亚为题材，而常用希腊、罗马神话和圣经典故并加以再创造。评论家认为他的诗语言精炼，在内容和形式上达到了较完美的结合。主要作品有《漂流的岛屿》(The Wandering Islands，1955)、《诗选集》(Poems，1960)等五部。

赖特(Judith Wright，1915—)的第一部诗集《流动的形象》(The Moving Image，1946，得名于希腊哲学家柏拉图的名句“时间是永恒的流动的形象”)出版以后，就受到了国内外的普遍赞扬，被公认为是很有成就的诗人。

赖特善于用细腻而独到的观察以及象征的手法热情歌颂大自

然和生活，同时也反映种种社会问题。与霍普不一样，赖特是一个面对澳洲本土和现实而写作的诗人，同时也乐意吸收现代主义的技巧。她的诗题材广泛，小到花鸟鱼虫，大到人类的命运，都是她关注的对象。赖特的诗集有《女的对男的说》（Woman To Man，1949）、《五种感官》(Five Senses，1963)、《诗选》(Selected Poems，1963）等十部。

麦考利（James McAuley，1917—1976）与霍普同属艺术上的保守派，在诗歌上固守传统，反对革新。他曾和另一位诗人哈·斯图亚特（Harold Stewart，1916）一起制造了"厄恩·迈利骗局"去作弄现代派诗的代表刊物《愤怒的企鹅》(The Angry Penguins)：他们二人花了一个下午从一些现成的辞书中随意摘录一些词汇，胡乱拼凑成一组所谓现代派诗，并伪称是一位死去了的叫厄恩·迈利的推销员所作。这些诗在《愤怒的企鹅》上发表了并大获该杂志的好评。但他俩却在报上发表文章戳穿真相，说明他们这样做是为了嘲笑和证明现代派诗的荒唐。此事在澳洲文坛引起了轩然大波，对当时刚刚掀起的现代派诗潮是一个不小的打击。

麦考利的诗注重逻辑的严密，文字简练、典雅，展示了古典主义的风范。主要作品有《典仪的幻景》(A Vision of Ceremony，1956)、《诗选》(Selected Poems，1963）等八部。

坎贝尔（David Campbell，1915—1979）的诗具有强烈的田园特色和充满了乡土气息。他最优秀的诗，除韵律强，结构紧密外，还具有某种复杂性。著有《和太阳说话》（Speak With the Sun，1949)、《诗选》(Selected Poems，1968）等诗集五部。

新西兰出身的道·斯图亚特（Douglas Stewart，1913—）的诗注重节奏的起伏、语调的变化和用词的优雅。他最优秀的诗，还多与雪和雪乡有关。这与他的新西兰背景分不开。著有诗集《格伦科》(Glencoe，1947)、《诗选》(Selected Poems，1963）等多部。

除以上这些诗人外，这一时期还有几位女诗人活跃在诗坛。她们是多布森（Rosemary Dobson，1920—）、哈伍德（Gwen Harwood，1920—）、雷德尔（Elizabeth Riddell，1910—）和土著女诗人沃克（Kath Walker，1920—）。多布森和哈伍德的诗多从妇女的角度探索她们在社会中的作用和地位；雷德尔的诗用词经济但不乏机智；沃克以诗作武器，为她的土著同胞的权利呼号。

从1968年到现在的新当代时期，可以说是澳大利亚诗歌的现代主义时期。现代派诗人在《愤怒的企鹅》事件的挫折后，逐渐恢复过来，重整旗鼓，集聚力量，在六、七十年代向传统派发起了猛烈的攻击，掀起了一场激烈的论战。争论的焦点是接不接受外来的（实际上是欧美现代派的）影响。现代派诗人以"'68年代新诗人"（The Generation of '68）为主力——即60年代末一批20岁左右的倡导现代派诗风的青年诗人。主要人物有特兰特（John Tranter，1943—）、亚当逊（Robert Adamson，1944—）、福布斯（John Forbes，1950—）和德兰斯菲尔德（Michael Dransfield，1948—1973）等。60年代发生的越南战争和国内的社会抗议以及学生骚动是澳大利亚现代主义产生的社会和政治背景。这批青年人对社会普遍感到茫然、失望甚至愤慨。他们反对任何种类的说教——无论是道德的、宗教的或是知识的。在诗歌方面，他们否定传统，嘲笑和主张摆脱英国的所谓"优雅诗风"的影响，反对在他们之前统治了澳大利亚诗坛四分之一世纪的、以霍普、赖特、麦考利和菲茨杰拉德等为代表的诗歌主流——即传统派诗，而提倡一种"国际风格"来写作新诗。所谓"国际风格"实际上就是"美国风格"，因他们尤其热衷于师法美国纽约派和黑山派诗人们的诗。在艺术上，德兰斯菲尔德要算这批人当中比较突出的一位。他善于描写当代西方青年的心态及其对现代社会的无力反叛，如"爆心投影点"：

醒来吧
向四周看一看
记住你所看见的
明天它也许就消失了
一切都在变。总有一天
除了记住的东西将一无所有
甚至也许没有了人来记住它。
不停地走吧
你站着的任何地方都是爆心投影点
一个移动着的目标较难被击中。

与这些青年人相反，传统派则旗帜鲜明地反对美国现代派诗风的影响。他们认为这种影响是变相的文化帝国主义。这场论争几乎贯穿了整个70年代。论争的结果产生了“澳大利亚新潮诗”(New Australian Poetry)——即现代派诗。卷入这场论争或主张写这种新潮诗的，除'68年代新诗人外，还有其他流派的中青年诗人(不过在有些方面他们的观点也不尽相同甚至互相冲突)。主要人物有默里(Les A. Murray，1938—)、夏普科特(Thomas W. Shapcott，1935—)、霍尔(Rodney Hall，1935—)、道(Bruce Dawe，1930—)和女权主义诗人汉普敦(Susan Hampton，1949—)等。

有一点需要指出的是，'68年代新诗人声称他们代表整个现代主义，但实际上他们只代表现代主义的某些流派，如法国象征主义、超现实主义，以及像阿胥伯莱(Ashbery)，伯雷根(Berrigan)和奥哈拉(O'Hara)那样的纽约抽象派。而这些现代主义，都已不是最现代的现代主义。

在新当代期以前的澳诗，其总的倾向是过于保守，尤其是在形式方面。即使是像布里南、斯莱塞这样的具有现代派倾向的诗人，也几乎没有越过传统和格律的框架。在内容方面，其保守性

体现在较沉闷的农村和自然题材占了相当大的比例和重要的地位。现代主义时期的诗人的大胆探索和实践，打破了保守主义的传统和教条，无疑具有一定的积极意义。

默里是当今澳大利亚诗坛上叱咤风云的主将，也是唯一能跨越“代沟”、联络各种流派的人物。默里在创作中注意汲取澳大利亚口头文学的某些特点，他的诗结构正统、富于粗犷的男人式的幽默和机智。他重视传统和乡村价值，反对都市文化的消极倾向。在诗歌的语言方面，默里认为本国语的风格是澳大利亚的风格。不少评论家认为他保持了澳大利亚诗歌的传统，是自斯莱塞和赖特以来最有成就的澳大利亚诗人。默里诗的这些特点可从“皮鞭之吻”这首诗中略见一二：

在卡迪夫圣玛丽大街的旁边，
你可以在那儿的春宫书店买到
一本叫做《皮鞭之吻》的杂志。
我过去常自称在里面发表过诗歌。

皮鞭之吻。我从来没见过它。
我或许见过那种人们熟悉的技艺，
因为我是在一种鞭文化中长大。
祖父能用皮鞭将一条黑蛇的头打掉。

斯坦利特别喜欢将蛇打得劈啪地响
他会跳下马，抓住它飞旋，再猛然一击！
那突然伸出的蛇头被他打得直呻唤。
这种鞭本身就是黑色的、编后很精致的

盘绕手臂的野兽，它能够突然挥舞，

从一头公牛身上砍下一条血淋淋的肉
(很快就缩回)，或懒懒地将路上
一只蚂蚁的头砍掉。我父亲曾干过。

鞭头上有一个结能打死一只野兔。
有过这样的规矩：好狗和儿童
都让同一条对折了的鞭子抽打。
用马鬃编成的鞭头辫子打出的声音

响亮而尖厉。这是一万
或一万二千年来音障的
一个人为的破裂。响鞭就像：
皮鞭的闪电发出最弱的雷鸣。

当黑蛇下了地狱，它们的毒牙
作了鞭柄上的雕刻装饰。
它们被给予的不过是正午的炎热，
汗水、圆滑的臀部以及咒骂。

它们搅起灰尘的风暴来报复
而且让那风暴在生物的舒适
接触到鞭头的地方大声咆哮。而那是
教堂的院子，它将耐得住更多的清洗，

在那些马马虎虎，说话缓慢的小伙子
经过干旱和军营突然出现在
技艺从死亡和抑制中解体的

地方之前，在圣玛丽大街。

当今澳大利亚诗坛，虽流派纷呈，现代主义盛行一时，但创作良莠不齐，比较有影响的诗人为数不多。真正有份量的，能流传于世的，可能还是前一阶段以霍普、赖特为代表的传统派诗作。将来的澳大利亚诗歌，是在这条“新潮诗”的路上走下去，或是回归传统，重新产生繁荣？目前尚难预料，只有让时间来回答了。

本文主要参考书目：

L. Kramer (Ed)：The Oxford History of Australian Literature，Oxford University Press，Melbourne，1981

G. Dutton (Ed)：The Literature of Australia，Penguin Books，Melbourne，1964

J. K. Ewers：Creative Writing In Australia，Georgian House，Melbourne，1962

J. McAuley：A Map of Australian Verse，Oxford University Press，Melbourne，1975

H. Heseltine：The Penguin Book of Australian Verse，Penguin Books，Melbourne，1972

P. K. Elkin：Australian Poems In Perspective，University of Queensland Press，Brisbane，1978

吴文辉：《外国文学》（上册）“大洋洲文学”部分，广西教育出版社，1985

（选自《澳大利亚抒情诗选》序，河北教育出版社，1992年版，修订于1992年7月）



澳大利亚短篇小说述评

周开鑫

Australian short fiction can be divided into three periods: the Colonial Period, the Nationalistic Period and the Period of Modern Literature. In the first period, short stories were no often than not an imitation of British tradition and there were no masterpieces appeared. In the second period, short stories began to have their own characteristics and were getting mature. This period witnessed a flourish of Australian short story. The "20s of this century is considered a new landmark of modern Australian literature. Its symbol is that the modernistic techniques are introduced into Australian writing. Writers of the newrising schools are challenging the traditions of the British and of Henry Lawson, among which the most prominent is Norman Lindsay and Theatre school, which strongly oppose a narrow "Australian image" and claims to absorb extensively European culture and ex-

plore international subjects.

澳大利亚是个年轻的国家，它的文学自然也是年轻的。这一年轻的文学的发展大体可以分为三个时期：殖民时期、民族主义时期和现代文学时期。

一

殖民时期从 1788 年亚瑟·菲力普指挥第一艘满载着流放罪犯的英国海船驶达杰克逊湾、在澳洲东海岸建立第一个殖民点开始，到 19 世纪 80 年代民族独立运动在这块土地上兴起为止。在这近百年的时间里，那些来自英国社会下层、少受教育、因各种过失而失去自由、被流放到这荒野之乡的早期移民，不得不全力以赴地与恶劣的自然环境搏斗以求生存,没有闲逸从事文艺活动。早期文艺的主体是那些极少数视英国为“家”的上层人和来自英国的游泳观光者。其文艺创作，无论是题材、风格、语言，主要是沿袭英国的老传统，缺乏自己的特色，没有突出的成就。短篇小说虽有不少描写犯罪、冒险的报导性作品和荒诞可怖的鬼蜮故事，但作者多半用英国人的眼光观察这块新发现的古老大陆，无法真实地反映澳洲风情，语言、风格陈旧而粗糙，没有留下传世之作。

二

澳大利亚文学的兴起始于民族主义时期，而最先取得突出成就的是民歌和短篇小说。其发展动力直接源于 19 世纪 80 年代开始的民族主义运动。

澳洲民族主义运动是历史发展的必然结果。在殖民时期的近百年间，大批带着脚镣手铐被押送到这里的男女囚徒及其后代受

尽孤寂的折磨、饥饿和死亡的威胁，与干旱、水涝、林火等自然灾害搏斗，在茫茫无际、荒野可怕的土地上开拓。他们对遗弃自己的“祖国”怀着怨恨情绪，而且他们几乎没有重返“家园”的希望。几代人洒下的血汗在拓荒者心中萌发了对自己为之奋斗的土地的依恋之情，他们开始把爱国主义情感从英国转移到澳大利亚。这种早期民族意识在诗人查尔斯·哈珀（1813—1868）和亨利·肯德尔（1839—1882）的诗歌里得到了反映。始于19世纪50年代的“淘金热”给澳洲带来了大批的新移民，为它的进一步开发提供了人力和财力，大大地刺激了经济的发展。这更增加了人们在这里建立一个新国家的信心。他们开始把自己视为有别于“英国佬”的澳大利亚人，把澳洲六个殖民地视为一个民族整体，并且认识到澳洲的前途在于摆脱英国的统治，建立起自己的国家。民族主义思想的发展是和劳工运动的兴起及社会主义的传播结合在一起的。随着80年代城乡经济的发展各地工会纷纷成立，并在群众中树立起自己的威信。1892—1893年世界经济危机波及澳大利亚，加之连年干旱，大批工人失业，人民生活陷入困境，劳资矛盾尖锐，引起一系列大规模的罢工。虽然罢工斗争都以工会的失败告终，但是劳工运动为“工党”的成立打下了基础，对以后澳大利亚政治制度的形成产生了重要的影响。劳工运动中产生了社会主义思想。工会领袖对“社会主义”作了澳洲式的解释：社会主义就是同舟共济的“伙伴情谊”，是在和谐友爱中共同生活的理想。人们似乎看到，劳动者组织起来，可以把这块偏僻的大陆变成“天堂”。这一美好憧憬激起的民族主义热潮在这里迅速地蔓延开来。

澳洲民族主义文学是民族独立运动的呼声和战鼓。这个文学运动的旗帜是《公报》杂志。《分报》在J·F·阿奇博尔德（1858—1919）的主持下创办于1880年，自称为“澳大利亚的民族刊物。”它反对盲崇英国传统，批判文学上的自卑心理，激发民族意识和

自信心，提倡乡土文学，扶植本地作家，有鲜明而激进的政治倾向。1894 年澳大利亚第一位杰出的文艺批评家 A·G·斯蒂芬斯(1865—1933) 参加《公报》的编辑工作，开辟“红页”专栏 (1894—1906)，专为民族主义文艺创作和批评提供园地，给文坛带来一派生机，使《公报》文学运动于 90 年代达到极盛时期。《公报》在 1880—1900 年间共发表短篇小说 1500 余篇，其中绝大多数发表于后 10 年。《公报》文学以其辉煌的成就为澳大利亚文学的繁荣打下了坚实的基础。这一时期短篇小说的主要特点是：一、具有很强的时代性、地方性、民族性和人民性的社会现实主义。多数作家都是在《公报》扶植和培养下成长起来的普通澳州人，本身就是生活的搏击者，与人民有着血肉的联系。他们满怀激情，追求社会理想，勇于正视严酷的人生和生活现实，着力表现开拓时期普通人的生活与斗争、成功与失败、希望与恐惧。既是民族主义文学，其表现重点自然是地方题材——穷乡僻壤的丛林生活，拓荒者与恶劣环境的斗争及其在斗争中形成的澳大利亚民族个性，如坚韧不拨、坦荡洒脱、无视权贵、伙伴精神、追求民主自由和平均主义倾向等。二、作品风格粗犷，篇幅短小，开门见山，朴素无华，有新意而无雕饰，没有艳丽的辞藻，没有英雄式的人物，甚至没有浪漫主义情调。作品大量使用方言土语，充满醇厚的乡土味和浓郁的生活气息。三、幽默和哀怨结合，表现人民的疾苦、时世的艰难、战斗者的勇气以及不向命运、邪恶低头的乐观主义精神。多数作品以对生活的直接干预和真情实意赢得广大的读者。尽管《公报》文学显得比较粗糙、幼稚，其众多的短篇小说菁芜间杂，许多早已失传，但它建立的文学传统对后代产生了巨大的影响，它所培养的一批卓越的短篇小说家，如亨利·劳森、巴巴拉·贝恩顿、爱德华·戴森、斯蒂尔·拉德等，已被载入史册。他们的作品，代代流传，脍炙人口，已成为澳洲文化的重要部分和澳洲文学的宝贵遗产。

亨利·劳森（1869—1922）是这一时期最伟大的作家。他生前写过多部诗集，成为当时誉满天下的诗人，被称为“澳洲的彭斯”。然而劳森的主要成就却是短篇小说。他共写了约三百个短篇故事，对澳洲社会作了真实而生动的描写，其中不少已传为不朽之作。劳森出生在新南威尔士的格林费尔金矿区，在父亲的选地上度过了青年时代，以后为了谋生而浪迹四方。他生活道路坎坷，一生中当过淘金人、小农、学徒、油漆工、教师等，饱尝了澳大利亚开拓时期生活的艰辛，与劳动人民始终保持着密切的联系。他经历了澳洲发展史上最狂暴、最富有传奇色彩的半个世纪，并直接投身民族主义运动的洪流，用笔无情地鞭挞黑暗势力，揭露社会的不平，热情讴歌劳动人民的优秀品质，深切同情不幸的遭遇，真实地表现了澳联邦成立前后社会的特点、人民的风貌和时代的波澜，成为澳大利亚最杰出的现实主义作家、澳大利亚文学的奠基人。

劳森用人民的语言表现人民，他的笔下活跃着各式各样的小人物——赶畜人、淘金者、牧场短工、农场主、剪羊毛工、流浪汉、伐木人、工厂学徒、丛林女性、城市流氓、破落绅士、失业者、洗衣妇、油嘴滑舌的骗子、出入莽林的匪徒等。作品通过对这些人物的刻画，生动地表现出开拓时期澳洲人的骚动、冒险、成功、失败及其喜怒哀乐。文学评论家G·A·威尔克斯说：“一个外国人要想尽快发现澳大利亚文学的独特风格，最好从阅读劳森开始。”[1]H.M. 格林也说：“假如要找一本真正代表澳大利亚的作品，那必然是亨利·劳森，因为任何一个身处异乡的澳大利亚人，一读到劳森，就像呼唤到家乡的空气。”[2]

劳森的作品有一种特殊的幽默，幽默中饱含着悲怆和愤慨，掺

① G. G. Wilkes, Australian Litereature: A Conspectus, Sydney: Angus and Robertson Ltd, 1969, P. 33.

② Denton Prout, Henry Lawson: The Grey Dreamer, Adelaide: Rigby Ltd, 1963, p. 299.

和着不幸者的泪水和对社会不平的抗议，也表现出开拓者直面人生的勇气和对美好社会的追求。劳森的故事不太注重情节的完整，而以精确的观察、深刻的揭露、清新的语言、真切的感情和无雕饰的人物造形见长。他的作品短小精悍、语言简洁、风格含蓄、采用有节制的陈述和清描淡写的笔法，给读者留下无穷的悬念余味。如《在旷野之边》全篇不过数百字，像篇微型小说，作者用简单的几笔勾画出戏剧性的场面，对萧条时期动荡的生活和主人公惆怅的心情作了生动的描绘。主人公“我”用摆龙门阵”的方式叙述自己的痛苦经历，语调幽默，时而露出笑脸。然而幽默和笔脸的背后却深藏着辛酸的眼泪和无限的忧伤。故事文短意长，充分体现了劳森的风格。

劳森的作品虽然也反映城市生活的某些侧面，但主要反映的是农村和丛林。故事大多取材于本人的生活经历。他的短篇小说收入《当洋铁罐煮沸的时候》、《到处流浪》、《乔·威尔逊》、《乔·威尔逊的伙伴们》、《背包的故事》、《把帽子传一传》等集子里。其中不少名篇，如《牧人之妻》、《工会埋葬它的死者》、《告诉倍克太太》、《把帽子传一传》等，已被译成多种文字，深受各国读者欢迎。

巴巴拉·贝恩顿（1862—1929）是《公报》时期成名的女作家。她的现实主义比劳森更阴沉冷峻。作品多以她熟知的内陆丛林为背景，表现社会的野蛮、环境的乖戾和现实的冷酷无情。她的《残废的手》、《背叛者的伙伴、《丛林教学》、《挑选的器皿》等，像一幅幅生动的图画描绘出丛林人艰苦的拓荒生涯。作者幽默的笔调掩盖不住令人毛骨悚然的恐怖和催人泪下的悲剧气氛。她常把阴森恐怖的题材和男人对女人的凶残结合起来处理，更使读者感到怵目惊心。《背叛者的伙伴》就是一例。

斯蒂尔·拉德（1868—1935）善于描写农村生活。她的故事集《在我们的选地上》取材于她本人在选地上艰苦奋斗的亲身经

历。其中许多篇什以幽默甚至滑稽的笔调生动地反映了澳洲小农与干旱、水涝、虫害、森林火灾等所作的拚死搏斗。她以后发表的《我们的新选地》、《在我们的选地上放牧》等20多个短篇都以拉德一家为中心表现澳洲人早期的开拓生涯。作者夸张的幽默常常引人发笑，但读者总能在笑声中感受到哀婉动人的力量。

爱德华·戴森（1865—1931）是个多产的短篇小说家。他擅长于描写莱拉特金矿和墨尔本工厂的工人生活。其作品活泼幽默，富有喜剧色彩和生活情趣。戴森的短篇小说集有《下面和上面》、《工厂的雇工》、《金色的陋屋》。后者最受读者欢迎。

1901年澳大利亚联邦政府的成立标志着民族独立运动的一大胜利。六个殖民地合并为一个国家，为澳大利亚的发展扫除了地域障碍，新的政治格局得以确立，经济以更快的步伐前进。随着中等教育的普及，人民的文化水平明显提高。工商业的发展及城市人口的猛增使社会的重心逐渐由农村转移到城市。交通运输的改善和信息传递的加快促进了城乡的交流和融合。因而文学创作的重点也开始由丛林向城市转移，由人对自然的斗争向人与人的关系转移。为适应读者提高了阅读能力和欣赏水平，作家更重视创作技巧，更讲究手法，更精于用词。短篇小说变得更成熟。澳联邦成立以后，《公报》作家继续活跃于文坛，继续鼓吹民族文学，同时又有一批新秀崛起。他们继承和发展劳森传统，在创作题材、手法、风格、背景的选择等方面都有新的突破。除创作大量短篇小说外，他们还开辟了长篇小说这一领域，并以丰硕的成果赢来了本世纪长篇小说的首次丰收。其中最杰出的有创作“第一部真正的澳大利亚小说”《我的光辉历程》的女作家迈尔斯·富兰克林（1879—1954），以“独一无二的澳洲杰作”《如此人生》而名扬后世的约瑟夫·弗菲（1843—1912），以“标志着澳大利亚长篇小说创作第一个高峰”的三部曲《理查·马昂尼的财运》而蜚声文坛，并被提名为诺贝尔文学奖候选人的女文豪H.H.理查逊（1870—

1946）等。

三

许多文学史家把本世纪20年代看作现代澳洲文学的起点，认为其主要标志是现代派手法开始进入文学创作。其实，现代派对澳大利亚文学的影响是迟缓的。它真正在澳大利亚站稳脚跟是在第二次世界大战之后。两次大战间的20余年可算是现代文学的初期，也可说是由民族主义文学到现代文学的过渡时期。

在这二十几年间，澳大利亚国内经历了第一次世界大战期间的萧条、20年代的复兴和30年代的危机再起。在两次国际战争中，它由英国的追随者变为美国的同盟者，并逐渐将大门向世界敞开，与各国进行广泛的交往。这些变化冲击着人们的思想意识，带来了文学的动荡时期。文艺界流派兴起，围绕着澳大利亚文学的发展方向和如何处理继承与发展、普及与提高、民族文化与欧洲文化的关系等问题进行了认真的探索。

新兴流派对《公报》文学和劳森传统发起了公开的挑战。其中最活跃的是20年代以文艺家诺曼·林赛（1879—1970）为首的“梦幻派”。“梦幻”文学反对狭隘的“澳洲形象”，主张广泛吸收欧洲文化，探讨国际题材，认为“文学题材不应是地方性的”，而“应该响应想象的召唤，来自不同的国度”①，声明自己的使命是“用艳丽的色彩和离奇的梦幻把想象从沉闷、偏狭和粗俗中解放出来”②。其作品常常以神仙、强盗、妓女、古代欧洲神话中充满色欲的巨人为主人公，具有浓厚的浪漫色彩。

---

① Nettie Palmer, Modern Australian Literature 1900—1923, (Melbourne, 1924), The Lothian Prize Essay dealing with "Vision" movement, p. 57.

② Vision: A Literary ouarertly, Sydney: The Vision Press, I, May, 1923, p. 2.

30 年代，“津地沃罗巴克”[1] 文学兴起。它坚持文学的“环境价值”，认为澳洲文学的真正源泉和希望在于土著文化，作家必须到土著文化中去寻找题材，才能创造真正的澳大利亚文学。这种偏狭过激的文学派别，应和者不多，留下的作品也很少。但它第一次把人们的注意引向了土著文化，为后代发掘土著文化、丰富文学题材开了先河。

40 年代初，以马克斯·哈里斯（1921—）为首的“先锋派”文学兴起，主张诗歌创作摆脱一切传统的羁绊，摒弃一切现实主义手法，是欧美现代派文学运动在澳大利亚的反映。

这些流派虽然主要表现在诗歌创作上，活跃的时间不长，未能动摇《公报》文学建立的深厚的现实主义传统，但它们都在文学的发展道路上留下了自己的足迹，对短篇小说也产生了一定的影响。

这一时期的文学创作已经表现出许多新特点。一、创作的重点已从人与自然的矛盾转变为人与人、人与社会的矛盾以及人的自我矛盾。不少作品抛弃了人能战胜环境和命运的人道主义信念和乐观主义情调，带有明显的悲剧色彩。二、创作题材更加广泛，几乎涉及生活的每个方面——农村、城市、工矿、移民生活、战争创伤、政客生涯、民族关系等。三、手法更精巧、更趋于现代化。许多作品广泛使用典故、比喻、象征手法和深奥的语言。意识流开始进入小说创作。现代人的困境开始成为作家普遍关心的题材。T.S. 艾略特、詹姆斯·乔依斯、弗洛依德等的理论也引起了文艺界的重视。

然而短篇小说创作的主流依然是社会现实主义，其最主要的作家是万斯·帕默尔（1885—1959）。

帕默尔出生在昆斯兰州，早年创作短篇小说获得成功，曾两

---

① “津地沃罗巴克”（Jindyworoback）源于澳洲土著语，意为“合并、融合”。

次去伦敦，希望在欧洲开辟自己的文学事业，直到1920年才回澳大利亚定居，并在墨尔本创办“先锋剧社”，积极从事文艺活动，很快成为文艺舞台上的风云人物。

帕默尔是个多才多艺而多产的作家。除写诗歌、戏剧、传记、长篇小说和文艺评论之外，他还创作了大量的短篇小说，分别收入《男人的世界》、《分居的生活》、《大海的棘脊草》和《让鸟儿飞吧》等集子。他继承劳森传统，执著地追求澳大利亚民族文学，声明自己“创作的目的是记录下澳大利亚的生活节奏”，认为“艺术无疑是人通过内心世界对周围环境的解释。澳大利亚作家如果不调节自己的耳朵去接受我们民族生活的多种多样的音调，我们的艺术就一定是虚假而短命的。”①

帕默尔用自己的作品再现了澳大利亚社会生活的各个方面，生动地描绘了天真、纯朴、勤劳、勇敢的澳洲人——牧羊人、剪羊毛工、掘井人、跋涉山林的探矿员、昆斯兰海岸的渔夫、潜入海底的彩珠人、养蜂人、菜园子、驯马手、小店员、丛林学校的教师等，把他们的音容笑貌、性格特点刻画得栩栩如生。帕默尔的风格文雅而不华丽，深沉而不晦涩，语言轻快自然，具有劳森的某些特点和魅力。但他的故事通常比劳森的更长、节奏更缓慢、气氛更持久。劳森长于速写，善于肖像描绘和轶事小议，能通过敏锐的观察，就地撷取活生生的片段和点滴材料，创造出新鲜活泼的故事来。而帕默尔则更审慎、深沉，更注意发掘人物的内心世界。他偶尔也使用“意识流”，抓住人物谈吐的音韵和意识的流向及感情的变化，使心理分析达到相当的深度。他善于表现生活的涟漪，能巧妙地将故事的情节和人物的思维自然地融于一体，通过对普通人物生活经历的描写，向读者揭示出人生各种使人茫然

① Vance Palmer, "An Australian National Art", Steele Rudd's Magazine, Jan. 1905, reprinted in John Barnes, The Writer in Australia; A Collection of Literary Documents 1856—1904, Melbourne, 1969, pp. 168—169.

的问题来。帕默尔的故事有时哀婉动人，有时离奇费解，但总是充满诗意。

帕默尔着力表现孤独生活对人的精神的侵害，主张个人溶于集体，到社会中去寻求生活的温暖和乐趣。他对各式各样的离群者，都寄予深切的同情，他赞美那些善良的普通人，歌颂他们乐于助人、真挚纯朴的品质，通过对这些人物的描写和讴歌，表现出高度的人道主义精神。他的《彩虹鸟》、《乔西》、《小马驹》、《生日》等广为流传的名篇都表明了作者对人生问题的积极探索和对美好生活的热烈追求。

帕默尔继承了《公报》文学的传统，发展了短篇小说的创作技巧，成为一个承前启后的作家。他以自己的巨大成就为现代文学的繁荣开辟了道路。

随着帕默尔的崛起，一大批有才华的短篇小说作家也驰骋于文坛。他们以自己的特点使这一时期的短篇小说呈现出五光十色的奇景。

K.S. 普里查德（1883－1969）风格明快，一扫劳森的阴郁情调，而代之以浪漫主义气息和澳洲景色的美感。她说："我感到每一个人似乎都生活在劳森的阴影里……把澳大利亚视为灰色悲愁的国度"，"我要在澳大利亚文学里把我们生活中的美和生气传达给读者。因而，在创作中，别人用中性颜料时，我却用浓艳的色彩。"① 她的作品很多，除 11 部长篇小说外，还在短篇小说集《嘴唇上的吻》、《蛋白石和色彩》、《拉古哒和其他故事》等。

加文·凯西（1907－1964）关心人类的处境和人生的矛盾冲突，善于将微妙的幽默讽刺织入对人物处境的描写之中，既展示人生的挫折和痛苦，又不使人堕入绝望。反之，作者往往通过戏剧性的描写，表现搏击者战胜逆境的勇气和韧性。他的作品多取

---

① A letter cited by H. Drake－Brockman, "Katharine Susannah Prichard: The Colour in Her Work", Southerly, XIV (1953), p. 214.

材于西澳的金矿生活，使用大量轻快活泼的方言，使作品充满乡土风味。凯西也使用轻描淡写和排解痛苦的幽默，颇似劳森的风格。其短篇小说集有《对姑娘们更棘手》、《同羽之鸟》等。

约翰·莫里森（1904－　　）是个工人作家。他的短篇小说已成为澳洲无产阶级文学的一部分。莫里森曾在码头工作，熟习码头工作的生活，善于写港口的故事。他的作品灵活多变，富有澳洲风味，兼有现代色彩。主要短篇小说有《水手属于船》、《黑色的货物》和《二十三》。

艾伦·马歇尔（1902－1984）以描写儿童心理见长。其作品通过复活儿童时代的生活，透过儿童的眼光，真实地再现澳洲社会的特点。他的故事短，情节简单，节奏快，结构精巧，语言朴实精炼。作者对生活的细微观察、对细节的真实描绘、对人生哲理的深刻揭示使人感到亲切自然。他的自传小说《我能跳过水坑》是他的成名作，已被译成18种文字。短篇小说集有《这是我的人民》、《乔，给我们讲讲火鸡的事儿》等。

裘达·沃登（1911－1985）是第一次世界大战前从俄国移居澳洲的犹太作家。他擅长于表现移民生活，通过对本世纪移居澳洲的欧洲人的心境和感情的描写，反映这个多民族国家社会生活的一个重要侧面。作品常常表现老一代移民和年轻一代对新环境的不同态度以及这种“代沟”引起的矛盾冲突。《失去祖国的儿子》就是这些移民的悲喜剧短篇故事集。这些故事真实生动，人物性格鲜明，十分富于感染力。

此外，还有许多有特色的短篇小说家，如熟习农村生活，喜欢描写乡间的各种琐事的布赖恩·詹姆斯（1892－1972）；善于描写第一次世界大战后退伍军人的古怪心理、反映战争扭曲人性的西西尔·曼；常用自然主义手法表现琐屑的家庭生活的玛格里特·特里斯特（1914－　　）；擅长描写经济萧条给普通人带来无限痛苦的彼得·考万（1914－　　）等。

四

第二次世界大战使澳大利亚的社会和文化发生了巨大的变化。1942 年 2 月新加坡的陷落和日本的驱兵南下把这个远离战祸的国家置于战争的威胁之中。澳大利亚开始感到遥远的英国的保护是不可靠的，需要新的盟国。本世纪英国的衰落、美国的强大以及美澳在南太平洋战争中的合作，使澳大利亚逐渐向美国靠拢。在南非战争和第一次世界大战中，澳大利亚曾为英国的胜利付出了血的代价。而在第二次世界大战和以后的朝鲜战争、越南战争中，澳大利亚却跨上了美国的战车，为其全球战略效劳。战后的澳大利亚在政治、经济、文化、生活方式等方面都更多地接受美国的影响。二次大战加速了澳大利亚的工业化、现代化、经济的的腾飞和物质的富足，也促进了它与世界的广泛联系。大批新移民的涌入给它带来了世界文化的新思潮。同时，世界政治经济地位的提高进一步增强了澳洲人的民族自信心和民族自豪感。国内出版业的勃兴、高等教育的发展、文艺读者的猛增和文学机构的设立更促进了文学事业的繁荣。作家不再醉心于去英国谋求事业的成功，不少人从海外归来定居，致力于澳洲文学的发展。他们带回了广阔的视野和世界文学的新潮流。许多作家开始用国际标准来衡量自己的成就，希望得到国际文坛的承认。这些人热衷于国际性题材和“现代派”手法。“先锋派”文学复兴，弗洛依德学说，象征主义超现实主义等为文艺家广泛吸收。许多作者无视市场的需要，无视文艺对社会的依附性，追求心灵的启迪。他们把自己获得的新观念和新技巧用以解决文学家历来关心的问题——澳大利亚的民族身份和地位问题。他们按欧洲传统解释澳大利亚，表现本土文化与欧洲文化的连贯性，求得年轻的澳洲传统与古老的基督教传统的结合。诗人朱迪丝·赖特（1915—　　）塑造的

"赶牛人"，小说家帕特里克·怀特笔下的沃斯等基督形象，都是作者对澳洲开拓者的新解释。这些形象赋予澳大利亚文学以新的含义和深度。

当代澳大利亚的文学泰斗是帕特里克·怀特（1912— ）。怀特的祖辈由英国移居澳大利亚，成为殷实的农牧场主。而怀特却在父母结婚旅游期间出生于伦敦。他在澳大利亚度过短暂的童年之后，又被送往英国，受到欧洲文化的熏陶。二次大战后，怀特回澳大利亚定居，致力于文学创作，成就卓著。他成名于 50 年代，1973 年获诺贝尔文学奖，成为世界文坛瞩目的人物。怀特已创作 11 部长篇小说、两部短篇小说集、七个剧本、一个电影文学剧本和一部自传。他广泛吸收世界各国文化传统，兼受西方哲学和东方哲学、基督教文化和印度教及佛教文化的深刻影响。其作品兼有 19 世纪现实主义大师式的对社会问题的关切、对资产阶级生活方式的尖锐批评和乔依斯的"意识流"等现代派手法的巧妙运用，成为传统主义与现代主义、本土文化与世界文化结合的典型。

短篇小说并非怀特的主要成就，一共只有两个集子：《被烧伤的人们》和《白鹦》。然而它们足以体现怀特在创作题材、风格和手法上的特点。故事主要描写那些性格古怪、与世格格不入、被西方社会扭曲、为现代生活"烧伤"的不幸者。作者以敏锐的眼光洞察人生，用曲折的方式表现西方社会的危机和现代人的痛苦，揭示了诸如夫妻间的不和、家庭关系的解体、人与人之间的隔膜、无法填平的"代沟"、物质主义造成的精神空虚、势利虚荣带来的人生不幸等问题，表现了作者对人类命运的思考和人生意义的探索。

怀特厌弃劳森的"新闻体现实主义"，广泛而巧妙地使用自由联想、跳跃描写等手法，常常打破语法规范遣词造句、频繁使用生造词、冷僻语，使其作品独具一格，但有时也晦涩难懂。

怀特喜欢描写世界性场面、表现国际性题材。在《被烧伤的人们》收入的11个故事中，就有四个是以希腊为背景的。其他的故事，如《凋谢的玫瑰》，也常把场面从一个地方转到另一个地方，从一个国度移到别的国度。

怀特精巧的构思、深刻的洞察、对人物内心世界的艺术性开拓及其独特的风格、富有诗意的语言，使他的作品受到普遍的赞誉，成为一代楷模。

属于怀特派的作家还有西·阿斯特利（1925— ）、伦道夫·斯托（1935— ）、托玛斯·基尼利（1935— ）、克里斯蒂娜·斯特德（1902—1983）、哈尔·波特（1911—1984）等。

波特是当代澳大利亚文学中最富特色的优秀短篇小说家。他的作品以“奇”、“怪”为特点——奇的事件，怪的人物。他笔下的人物常常朝三暮四，极无定见而又出奇的自负、可怕的孤僻。波特的故事情调变化大，时而轻描淡写，几笔勾勒出粗略的轮廓，时而浓墨重彩、渲染气氛。他善于揭示平静的外表下的邪恶和凶险，表现天真无邪的人们理想的破灭及其在痛苦中的猛醒。作品通过各种荒诞场景的描写、古怪人物的塑造，使读者窥见人生的奥秘，表现作者对人生的深刻理解和对被扭曲者的深切同情。波特有非凡的语言才能，而且十分讲究文采。但有时语言过分华丽雕琢，显得矫揉造作；有时用词过分生僻，使人困惑不解，反而削弱了作品的艺术魅力。他的短篇小说集有《单身汉的孩子们》、《威尼斯的猫》、《巴特菲莱先生及其他新日本的故事》和《短篇故事选》。

70年代，“巴尔曼派”① 作家崛起于文坛。它是“先锋派”在当代世界文学潮流冲击下的复活和发展，是完全背离现实主义传统的流派。“巴尔曼”一味追求“新颖”和“国际性”，抛弃一切传统手法。尽管作品也迂回地反映社会现实，但由于内容荒诞、手法离奇、晦涩难懂而不受读者欢迎。“巴尔曼”文学作为当代澳大

① “巴尔曼派”（Balmain School）因这些作家多住在悉尼的“巴尔曼”区而得名。

利亚文学的一翼尚在继续发展，代表作家有迈克尔·怀尔丁（1942— ）、富兰克·穆尔豪斯（1938— ）、默尔·贝尔（1941— ）彼得·凯里（1943— ）、莫里斯·卢尔（1938— ）等。

1957年怀特在写《沃斯》时声称自己“决心证明澳大利亚小说并非一定是阴沉而缺乏色彩的新闻体现实主义的产物。”① 几十年后的今天，已经有众多的作品可以证明这一事实了。当代文学的发展大大地改变了澳大利亚文坛的面貌。

澳大利亚文学在短短的两个世纪里，走过了极不平凡的历程。几代作家辛勤地劳动、艰苦地探索、勇敢地创造，终于迎来了文学园地的繁荣。澳大利亚文学的发展是新兴的澳洲本土文化和古老的欧洲文化相互排斥、调和和融合的结果。从第一时期的“摹仿”文学到第二时期粗糙单调的民族主义文学到第三时期熔本土文化和欧洲文化于一炉的现代文学，开始形成既有澳大利亚民族个性，又不囿于狭隘的“澳大利亚主义”的新风格，并初步建立起自己的传统，提高了自己在世界文坛上的地位，引起了世人的注目。

短篇小说是澳大利亚文苑一个奇艳的园地，它萌芽早、出土快、生长旺盛、枝繁叶茂、硕果累累。它继承和发展劳森传统，不断克服早期作品的俗气、稚气和狭隘性，日趋成熟。众多的作品以广泛的题材、奇丽多姿的风格、对人生的深刻洞察，艺术地再现了澳大利亚二百余年的社会生活，真实地反映了历史的进程，成为澳大利亚文学宝库中辉煌的一角。

（选自《西南师范大学学报》，1987年，第3期）

① Patrick White, “The Prodigal Son”, Australian Letters, I, iii (1958), pp. 37—40。

澳大利亚戏剧与剧作家

胡文仲

This essay is based on interviews and meetings with playwrights Patrick White, Jack Hibberd and Michael Gow, theatre critics Katharine Brisbane, Philip Parsons, Brian Kiernan and Elizabeth Webby and director-actors John Bell and Carrillo Gantner. Special mention is made of the opera *Voss*, Gow's *Europe*, Buzo's *Big River* and several of Williamson's plays. Although Australia's theatre encounters certain difficulty in its development, the percentage of Australian plays performed in theatres has been steadily rising. On an average over 40% of the plays on the stage are Australian in theme and content. The quality of the plays has likewise shown remarkable improvement. Many of Willamson's plays have been well received both at home and abroad.

今年上半年，我在访问澳大利亚期间，除了钻图书馆查查资料，特意花了点时间了解澳洲戏剧方面的情况。原因是希伯德的《想入非非》由上海人艺演出后，国内有的剧团也表示了对于澳大利亚戏剧的兴趣，希望我和我的同行能够再翻译和介绍一些澳洲剧。

在剧作家中我拜会了怀特(Patrick White)、希伯德(Jack Hibberd)和麦克尔·高(Michael Gow)。他们恰好是老、中、青三代人。怀特是久负盛名的小说家，诺贝尔文学奖获得者，同时又是一位独辟蹊径的剧作家，先后写过八个剧本(不包括早期写的已遗失的两个剧本)。他的现代主义写法强烈地影响他的剧作，他的剧不易导，不易演，也不易看。迄今为止，只有吉姆·沙门(Jim Sharman)和尼尔·阿姆费尔德(Neil Armfield)两位导演为怀特所认可，别的导演要求导他的剧，往往遭到他的拒绝。怀特的信条是：没有合适的导演和演员，宁肯不演。正因为如此，没有任何业余剧团演出过怀特的剧。怀特今年77岁，体弱多病，比以前更少见人。我和他认识已近十年，中间断断续续有些书信往来，他知道我到了悉尼，就约我去他家谈谈。看样子他比前几年苍老了许多，走路有些艰难，但眼光还是那样犀利，思维也很敏捷。他告诉我，由于行动不便，已经很少去剧院看剧，幸好他的护士喜爱戏剧，常去剧院，通过和她聊天，还能了解一二。我听说，他的小说《沃斯》改编为歌剧，公演时怀特应邀前往，听到动人的地方，一向不露感情的怀特竟然老泪纵横。我问他是否认为歌剧《沃斯》改编得成功，他说他相当喜欢。后来又转而谈到他最近写的剧《山岩上的牧羊人》，他说在阿得雷德演出过，但是在悉尼一直没有人演。对此他似乎颇有意见。前几个剧差不多都是在阿得雷德先演，之后才到悉尼和墨尔本，一个重要原因是吉姆·沙门长年在阿市执导。

在墨尔本的一个小咖啡馆（据说这个咖啡馆文化人无人不知），我会见了希伯德。他要了一杯黑咖啡，我要了一杯卡普奇诺，接着就坐下谈起来，他低声却严肃地说："你救了我，我应该感谢你。"我不禁愕然，问道："此话怎讲?""我的剧本走下坡路，在剧院慢慢不吃香了，这时候却突然在中国上演了。若不是你翻译介绍，能在上海、北京演出吗？这不是救我么？要知道，我们这里重视年轻人。年轻人一出名大家就都演他的剧。"希伯德在澳洲剧坛颇有些名气，尤其是在70年代，写过一些很有特色的剧本，其中包括《想入非非》。想不到他境遇竟然如此。他告诉我这两年他转入了小说创作，准备写一个三部曲，第一部《一个老混帐的回忆》已经出版。我回到悉尼以后听说评论界对这个小说的反映并不热烈，认为还是他的剧写得好些。还听说希伯德为了维持生活不得不重操旧业——当起医生来。这样一位有才华的剧作家竟然会变得如此六神无主，我感到怅然。

无论在墨尔本、悉尼、或是在坎培拉，呼声最高的年轻剧作家是麦克尔·高。他自幼喜爱戏剧，在悉尼大学读书时参加了学生剧团。据当时与他同台演出的人回忆，麦克尔不大吭声，演些小角色也不怎么起眼儿。1982年他写的第一个剧《小家伙》在悉尼上演。之后又写过《宇航员之妻》、《外出》、《世界之巅》、《欧洲》及《1841》等剧。人们认为最成功的是《外出》和《欧洲》两剧。《外出》讲的是属于不同社会阶层的三批人外出度假，在整个活动过程中表现出不同的心态和人际关系。故事的主线很清楚，但有趣的是戏中有戏，以莎剧《仲夏夜之梦》开始，以睡美人的演出结束。这出戏上演后，受到普遍好评，在英、美的演出效果也相当不错。剧本被列为1989年中学考试必读书目，因此首次印刷竟然达到一万册。《欧洲》剧情简单，讲述一个澳大利亚年轻人追随一位女演员分手回欧洲，由迷恋到失望，直到最后与女演员分

手回澳洲。剧的主题是澳大利亚与欧洲的微妙关系：几十年来澳洲在文学、艺术、学术等各方面以欧洲的标准为标准，以欧洲的好恶为好恶，作家、艺术家必须先在欧洲成名而后国内才承认，但是二次大战后，尤其是60年代后期以来，澳洲的民族觉醒进一步提高，人们开始怀疑以往的价值取向。《欧洲》一剧反映了这一觉醒过程，抓住了这一重大主题的核心，这至少是此剧成功的原因之一。

如果说我对怀特和希伯德的剧作一直比较注意的话，对于麦克尔·高我几乎完全忽略了。正因为如此，我特别想和麦克尔见见面。临离开澳大利亚前几天，我给他挂了个电话，他也挺干脆，接受了我请他吃午饭的邀请。我们多少还算是悉尼大学的校友，于是在大学外厅找了个角落边吃边聊起来。麦克尔个头儿不高，话不多，显得有些腼腆，在形象上和我心目中一个成功的剧作家形成了巨大的反差。我问他有哪些澳洲剧他认为可以介绍给中国的观众，他提了六、七个剧，对他自己的剧只字未提。后来，我故意把话题引到他写的《外出》一剧。他说，剧的第三部分把观众引入一个虚幻的境界。他之所以安排剧中有剧是为了说明生活中的企求往往只有在戏剧中得到实现。他们想在度假中获得的，实际上他们并未得到，于是制造了一个戏剧场面，在一定意义上解决——或者说企图解决这个矛盾。“如果有人问这个剧是关于什么的，我会说这个剧写的就是戏剧本身。”我问他最近还写了些什么。他说他给电视台、电台写过些东西，“无非是为了糊口，但是，要写个有意思的剧本，得花两三年酝酿，我不是那种高产作家，能一本接一本地写。”

除了会见剧作家，我还和剧评家凯瑟琳·布里斯班(Katharine Brisbane)、菲力浦·帕森司（Phillip Parsons)、布莱恩·基尔南（Brian Kiernan）以及伊丽莎白·韦比（Elizabeth

Webby)不止一次交谈过澳洲剧坛的情况。凯瑟琳·布里斯斑是澳洲最著名的戏剧评论家之一，论资格可能仅次于吉帕克斯(H. G.-Kippazx)。早年她担任《澳大利亚人》报戏剧专栏作家，1971年与她丈夫菲力浦合办土生出版社 (Currency Press)，专门出版澳大利亚剧本。开初他们只以此为业余嗜好，但这时恰恰是反侵越战争风起云涌，民族意识高涨的时期，出现了一批以澳洲的人和事为创作题材的剧作家。原来他们计划每年出版剧本赚不了多少钱，在头七年布里斯班夫妇全靠其他方面收入贴补剧本出版，只是以后由于学校文学课程开始使用一些剧本，才逐渐提高了印数。截至今年，土生出版社已经出版了160多个剧本，使澳大利亚戏剧在短短20年内站稳了脚跟。畅销的几个剧本如雷·劳勒 (Pay Lawler) 的《第十七个布囡囡的夏天》、大卫·威廉逊《David Williamson) 的《搬迁工》和《俱乐部》都已超过十万的印数。在全国的话剧演出中，澳洲剧平均占百分之四十以上，有的剧院(如格里芬和拉玛玛剧院)上演的剧目全部是澳洲“土生土长”的。

在悉尼皇家剧院我看了布佐 (Alex Buzo) 根据马克·吐温的著名小说《哈克贝里·费恩历险记》改编的音乐剧《大河》。扮演黑奴吉姆的是专门从美国招聘的一位黑人演员，他的表演和歌唱赢得了观众一阵又一阵掌声。扮演费恩的年轻演员也很出色。演出结束后谢幕长达十分钟，着实感人，没有一个夺路先走、不耐心的观众。在墨尔本艺术中心我看了与《大河》迥异的反映同性恋的一个剧——《只有天知道》。演技也很精彩，只是我们看起来不太习惯。这两个剧都是当时卖座率很高的，然而空座位仍然不少。著名导演和演员约翰·贝尔(John Bell)向我透露了一些真情。他说，眼前戏剧正经历着十分困难的时期，经济不景气，而票价很高，一般的票都在四、五十澳元左右，一家人来看一场戏就是一百多块，如果加上喝饮料、交通费、节目单就要高达二百元。谁

来看戏都要琢磨一下这笔开销。另一方面，戏少演员多，不少演员——特别是青年演员——都要干些其他零活才能维持生计。如果不是出于对艺术的追求和爱好，谁也不会干演戏这一行。

剧作家的处境也相差无几，大部分人都必须有另外一个职业，完全靠写剧挣饭吃不太容易。例外情况自然也存在，最突出的是威廉逊。他原本在大学教热力学，后来对戏剧产生了浓存的兴趣。1971 年，他的两个剧——《搬迁工》和《唐家聚会》首次公演，获得惊人的成功。之后又陆续抛出《假如你明天死去》、《肯的子孙》、《北上》、《十全十美》、《大学某系》、《俱乐部》等。不仅票房收入甚丰，而且还在国外得过奖。威廉逊改编和创作的一些电影脚本，也几乎是大获全胜。人们开玩笑说，威廉逊掌握了点金术，不论什么只要经他一加工就光彩夺目。他成了剧作界的“富人”，人们开始数他在各处的房产。自然他也成了一个大忙人，很不容易见到。1980 年曾在剧场见过一面，当时正在上演他的《赛璐珞英雄》。他身高两米多，和他谈话不得不仰着头，时间长了挺累人。只记得当时谈了谈他的中国之行，并未涉及他的剧作，之后一直未再见过面。这次在约翰·贝尔家里，和他的夫人一起吃了顿晚餐。据夫人讲，威廉逊前一天去了美国，有一笔生意要和好莱坞做，这次是谈条款。人们一般以为作家书呆子气重，未必会讨价还价，实则不然，威廉逊是个不容易对付的谈判对手。

威廉逊的剧有着强烈的自然主义色彩，紧扣当前人们关心的主题，剧情曲折，语言幽默俏皮，很能抓住观众。我觉得他的剧若在我国上演，肯定会叫座。但人们对于应该推荐他的哪一个剧本还有些不同的看法。

在墨尔本期间，前任澳大利亚驻华文化参赞、现任剧匣剧团(Playbox Theatre)艺术导演甘德瑞(Carrillo Gantner)特意让我参观了正在建造的新剧院。原剧院在几年前一场大火中化为灰烬。

此后，剧匣剧团只得四海为家。甘德瑞从中国归来后，一头扎进了剧院的重建。新剧院在墨尔本艺术中心附近，利用了卡尔顿啤酒厂捐献的旧厂房，加以扩建改建。厂房19世纪末的外墙基本上保留下来，看上去还古色古香。内部彻底翻修。最有意思的是剧场的设计。舞台和座位可以根据剧的要求灵活地作多种安排：既可以摆成传统剧院的样子，也可以把舞台放在观众当中，所有的座位都可以移动。甘德瑞踌躇满志地说："等剧院建成，要在这儿上演一批澳大利亚剧，振一振剧匣的雄威。"他的另一个雄伟计划则是在中国再导一个澳洲剧。我想只要剧本选的合适，要在中国找些好演员并不困难，这个计划也不难实现。

（选自《文艺报》，1989.8.12）



澳大利亚戏剧的兴起

林之鹤

This treatise discusses the survey of the rise in Australian drama from 1850 to 1950. It gives a brief account of the process of the rapid development of Australian drama growing out of nothing, of the increasing prosperity of Australian dramatic creation from imitation to blazing new trails. It gives fairly concrete description of the characteristics of Australian drama and emphatically introduces some representative play-wrights and their works. Therefore this treatise enables readers to have a comprehensive but concise understanding of the centenary Australian dramatic art.

戏剧业的兴起

19 世纪 30 年代，处于殖民地地位的澳大利亚，戏剧艺术还是

-片荒野。50年代，随着淘金热潮的兴起，戏剧业也开始兴旺起来。70年代，法国著名女戏剧表演家里斯托丽访问了澳大利亚，一些外国演员侨居澳大利业成了导演，创办了剧院，推动了戏剧的发展。1892年伦敦的《戏剧年鉴》说：“世界上也许没有一个国家像澳大利亚那样，在一个非常短的期间内取得如此迅速的进展，达到这样高的水准。”在这期间，一个名叫詹姆士·卡修斯·威廉森的，成立了一个戏剧家纽带的组织，此后，由于电影业十年的有力竞争，导致许多剧场关闭，戏剧行业急骤收缩。但两个大的戏剧组织仍旧获利（悉尼的大型歌剧院和墨尔本的文化中心）。1955年，伊丽莎白戏剧业托拉斯，靠着国家和州政府以及市政会的津贴维持，组织了歌剧等剧目到各地巡回演出。

由模仿走向创新

长期以来，不信任的空气笼罩着澳大利亚作家和“商业”戏剧界。1892年《戏剧年鉴》宣称：“在导演们对殖民地剧作者们抱有胸襟狭窄的成见之中，要建立澳大利亚全国戏剧艺术流派存在着巨大困难”。澳大利亚剧作家效法海外的两种模式：一是模仿文学上严肃的诗体戏剧。这些戏剧脱胎于雪莱、兰姆到菲力普、弗莱克、博顿利等浪漫主义作家的选集——他们的作品几乎都是有关欧洲历史上令人兴奋的主题。这些剧作，与其说是创作，倒不如说是名家作品的翻版。二是模仿感伤的情节剧和场面壮观、羽化登仙的神化戏剧，这也是剧院经理和观众喜爱的一种形式。《伦敦街头》给澳大利亚国内作家以深刻启示以致飞黄腾达，他们先后创作了《墨尔本街市》、《一切为了上帝》和《钞票五千万》，并且把长篇小说《无期徒刑》改编成剧本，搬上舞台。但是这些剧作者并不能因此成名，他们常常被人贬称为“演员的秘书。”于是像哈登·钱伯斯那样有抱负的青年剧作家，便远走他邦。

19 世纪 90 年代，城市的新兴中产阶级开始迫切要求精细的精神食粮，他们认为优美文雅的艺术必定来自国外，本土的主题只能在笑剧方面得到发掘。但是有些澳大利亚人的看法却并不是这样，尽管他们读过易卜生、肖伯纳和梅特林（比利时剧作家和诗人）的作品，却认为新生的澳大利亚文化不应该排除自己的戏剧。利昂·布罗兹基曾援引了爱尔兰作家、诗人耶茨的话："澳大利亚剧作家的一法则，便是不用模仿肖狄奇的情节剧或是巴黎的滑稽剧，也不用改编那些带有斗蓬和大刀的剧目，不再生吞活剥皮尼诺或是琼斯、肖伯纳的作品"。另一位作家路易斯·埃森也都把耶茨的忠告铭记心怀。他回忆会见耶茨的情景："耶茨的第一句话就是'置身于你自己祖国范围之内'……他解释说'希腊人立足于本土，他们成为举世皆知的最伟大的艺术家。'"埃森很受鼓舞，返回祖国，立足本土，努力从事戏剧创作。他和斯图尔特·麦凯以及万斯·帕尔默在 1921 年创立了"拓荒演员"组织，埃森因此成了早期澳大利亚剧作家的典范。

澳大利亚戏剧的特色

爱尔兰和澳大利亚民族主义戏剧家在追求作品的民族风格方面是一致的，他们转向农村，为戏剧寻找有根有据的材料；为戏剧冲突发现确凿可靠的来源。"公报派"作家认为澳大利亚人性格似乎是在前一个世纪征服自然环境的斗争中形成的，澳大利亚小说家过去通常不在集镇上，甚至也不在一家一户的社会小单位中，而是在营火会上，在剪羊毛的小窝棚里，在矿山，在路上寻求创作素材。弗菲或是劳森根据在那里的所见所闻创作了大量作品。但是篝火会上漫无边际的奇谈和流浪汉的故事，并不是戏剧的天生材料，而澳大利亚内地的神话，这个开放大陆的广阔天地探索者、丛林流浪者、金矿觅寻者、牲口贩子、卡车司机等坚韧不拔的精

神和他们史诗般的战绩——这些才为小说家、诗人、画家和剧作家提供了丰富的精神食粮。

他们的戏剧方法是现实主义的，比如辛格、早期的奥尼尔以及其他剧作家，他们的创作经验归纳为寻求“特定的时间、场所以及其中包含的生活。”他们的范本就是易卜生的精雕细刻的剧作。现实主义的剧作要充分利用场景。不过哪有舞台能容纳下澳大利亚丛林和平原呢？结果，剧作家回避了这个问题。他们通过塑造男性中的凶汉和傻瓜或女性中沦为娼妓的贫家淑女和精神病患者，来赢得上座率和观众的喝彩。

澳大利亚民族主义者生活在无暴力对抗的国家里，信奉着一种模糊的乌托邦主义，他们的传奇文学往往浪漫地感伤地解释澳大利亚历史，羡慕失败的叛逆者、怀疑富足的英雄。他们有时找不出讴歌的真正对象，往往把罪犯写成英雄。由于缺乏真正的正面人物和可靠的反派角色，没有清晰的政治形态，没有戏剧的高潮，因而，他们的作品不能不为之减色。在一些场合里，他们试图把戏剧淹没在历史的报导中，为了赢得观众的信任，他们不是篡改历史，就是粉饰现实。

代表性的剧作家及其作品

玛丽·麦卡锡说：澳大利亚的现实主义导致了“现实的贬值”。而路易斯·埃森则是一个例外，他的独幕剧独树一帜，栩栩如生地向我们展示了人类现实生活的一个侧面。如《牲口贩子》，给人以生动的印象。

1943年，道格拉斯·斯图尔特发表《内德·凯利》，标志着澳大利亚戏剧的一个转折点，它描述了一个小孩对于父亲进行反抗的事迹，表现一个漫游者争取自由的愿望，这个戏充满激情，富有人情味，开始在舞台上演出，后来又增加了对话，改编成广播

剧，它的语言紧凑、简洁。1957 年，约翰·萨姆纳的《玩偶》在舞台上的出现，获得了巨大的成功和一致的好评，大大地激发了澳大利亚人的爱国主义热情，它在新剧院公演经久不衰。(而在这之前，萨姆纳的独创性的剧作总是被输送到国外)。它的受欢迎程度，使严肃的澳大利亚戏剧界活跃起来，创作也随之急剧增加，剧业托拉斯再次取得商业上的成功。

《玩偶》剧本于 1957 年在英国出版，剧情是描述两个割藤者在农闲时来到墨尔本与其女友爱恋和离别的故事，他们都是社会底层——贫民窟中的人物。作者有意识地把澳大利亚人的传说与现代工业化城市风光加以对照，这个剧本是粗野的活力和好奇的心理、朴素的现实主义和浪漫主义情调的结合，是北方甘蔗田的习俗和墨尔本的城市风光的结合。可以说《玩偶》这个剧本高踞于当代澳大利亚剧创作的金字塔之巅，标明澳大利亚戏剧摆脱了因袭和模仿的羁绊，走上了自己发展的道路。

值得指出的是，澳大利亚的戏剧故事并没有以描写贫民窟题材为终结，它们反映了社会的广阔画面。1962 年，伊丽莎白剧业托拉斯上演了《哈姆的葬礼》，这是一出由帕特里克·怀特在 1947 年写的剧，它以伦敦为背景，描写了生活、爱情、伤亡和宗教仪式，写了房东之死，寡妇对于一位年轻诗人毫无成效的勾引以及青年诗人对隔壁一位姑娘朝思暮想的追求，反映一个青年从思想的极乐园地到躯体的冷酷世界的觉悟过程。它产生于表现主义、象征主义以及战后 40 年代风行一时的抒情剧得到酝酿成熟的时期。澳大利亚第一流的小说家和语言大师怀特用滔滔不绝的形象化的描述，妙趣横生、字字珠玑的言辞和近于悲剧的出乎预料的场面，造成了使观众伤心落泪的结局。

哈尔·波特的剧本《塔》，是关于研究一家人互相矛盾的意志冲突，描写在雷鸣电闪、暴风骤雨之中野蛮凶杀的情节剧。《塔》

剧中残忍的或受骗的人物都不是澳大利亚人，他们有的是英格兰人或者威尔士人，有的是在塔斯曼尼亚的自由移民地流放于此的犯人雇工，表现那个特定的地点、时间和社会条件是推动民族戏剧发展的重要因素。

鉴于《玩偶》、《哈姆的葬礼》和《塔》等剧本的成功和巨大的艺术魅力，我们有理由相信，才华出众的澳大利亚戏剧家们在未来的岁月中，将会获得更大的艺术成就。

（选自《戏剧界》，1980年第2期）



澳大利亚早期戏剧概述

陈正发

As a penal settlement of the British Empire, Australia in its early days saw much controversy with regard to whether it should have drama at all. Nevertheless, Australian drama developed inspite of everything.

Convicts contributed a lot to this development. The activities of amateur convict troupes constituted the whole of the dramatic activities until the 1830s when professional theatres came into being and local playwrights appeared upon the scene, of whom the important ones were David Burn and Edward Geoghegan. The gold rush created new opportunities, bringing about an influx of overseas companies and stars and henceforth Australian drama entered into a golden period lasting from the seventies to the nineties when George Darrell and Alfred Dampier enjoyed their prominence.

It was a tortuous path that the Australian drama tramped along, Its development depending much on the economic conditions of the time and the will of the rulers. An incorporation of the colonial reality into the conventional theatric formulas characterized most of the productions.

澳大利亚原是大英帝国的囚犯放逐地。因此，在它最初的年月里，戏剧这种独为文明世界和上流社会欣赏的艺术是否应当存在，曾引起过广泛的争论。然而，尽管如此，澳大利亚戏剧还是发展起来了。

囚犯为澳大利亚戏剧的产生和发展作出了很大的贡献，最初进行戏剧活动的几乎全是囚犯，1789 年，也就是殖民地建立后的第二年，犯人在悉尼演出了澳大利亚第一出戏——乔治·法夸尔的喜剧《招募官》，观众只有 60 人，总督菲利普观看了演出。当时由于货币缺乏，朗姆酒、烟草、谷子等实物也被充作了“入场券”。在诺福克岛，副总督金亲自批准犯人参加演戏，并认为这对于社会安定颇有益处。1796 年，罗伯特·西德威建立了澳大利亚第一家剧院，上演了爱德华·扬的《复仇》。有趣的是，西德威原来也是个囚犯，刑满释放后当了面包师，他启用的演员几乎都是从犯人中挑选的。可惜的是，这个剧院只开了两年就被亨特总督关闭了，因为每逢戏剧演出之夜，偷盗总是发生。西德威虽又于 1800 年重操旧业，但时间也不长。在这以后许多年内，澳大利亚一直没有正规戏剧上演，只有一些小规模的业余演出，而且这类业余演出在许多情况下均是为接待英国船只停港靠岸而举行的。当时殖民地对英国的依赖性还很大，英国船只的到来，不仅给殖民地的军官、士兵以及犯人带来祖国和亲人的消息，也给他们带来一种精神上的慰藉，堪称一件值得庆贺的大事。

应当指出，囚犯业余演出是澳早期戏剧的一个重要方面，甚至直到三四十年代，它们还是澳大利亚戏剧活动中一支不可忽视

的生力军。这些业余演出队中，值得一提的是鸸鹋平原的囚怨业余演出剧团。这个团的演员们因陋就简，将一些最不起眼的材料，如蜡烛、彩纸、废铁筒、羽毛等，用于舞台布置和演员化妆，丰富了演出的内容，收到了意想不到的效果，受到了驻军官兵和自由移民的一致好评。关于这个剧团的活动，詹姆斯·塔克在他的小说《拉尔夫·拉什利》中曾有过详细的描述。

自 19 世纪 30 年代开始，一批职业性剧院在澳大利亚各地相继建立。首先是巴内特·利维的悉尼皇家剧院。该院于 1839 年公演的第一出戏是杰拉尔德的航海情节剧《黑眼睛的苏珊》。截至 1838 关闭为止，这个剧院共上演了近四百场英国戏剧。1837 年，塔斯马尼亚霍巴特城建立了维多利亚皇家剧院；次年，阿德雷德建立了南澳自己的皇家剧院。墨尔本皇家剧院则诞生于 1842 年。此外，一些中小剧院也陆续出现。

30 年代和 40 年代是澳大利亚专业戏剧的最初 20 年。在这段时间内，职业性剧院的生存通常很困难。这是因为当时人口很少，无论是大州府或是中小城市，都只能容许和维持一个职业剧院的存在。这样，各剧院之间的竞争异常激烈。为了站稳脚跟，扩大影响，每一个剧院都十分重视每一场演出的成功。至于在剧本的选取上更是慎之又慎，保证剧作既能通过严格的官方审查，又能吸引观众。当时最保险而又最受欢迎的是情节剧、喜剧和滑稽剧，名演员的流动性也很大。

随着澳大利亚职业性剧院的建立，当地作家编撰的剧本开始出现。霍巴特和朗塞斯顿公演的亨利·麦尔维尔的《丛林土匪》(1834) 和埃文·亨利·托马斯的《莱茵河上的土匪》(1835 年)，皆是最早在澳大利亚上演的当地作家的剧本。1835 年，悉尼出版了查尔斯·哈珀的诗剧《多诺霍的悲剧》。尤其需要提及的是，于此前后，戴维·伯恩与爱德华·盖根两位著名的本土剧作家登上了戏剧创作的舞台，他们的出现大大推动了澳大利亚当地戏剧的

创作。

戴维·伯恩（1800? —1875）是公认的第一位澳大利亚剧作家，出生于苏格兰。1821年父亲去世后，随母亲移居澳大利亚。他早年就抱有当作家的雄心大志，频繁活动于伦敦的文学界。移居澳大利亚后，他又曾两度重返英国，一直同伦敦的文学界保持着密切联系，并同时被认为是澳大利亚最博学的人之一。伯恩20年代即开始进行戏剧创作，他的第一本剧本《丛林土匪》于1829年上演，不过，演出地不是在澳大利亚，而是在英国的爱丁堡。剧本是在马修·布雷迪这个历史人物经历的基础上写成的。布雷迪原是麦夸里充军地的一名犯人，1824年逃入范迪门地区（即今塔斯马尼亚），兴风作浪，直到1826年才重新坠入法网。伯恩在剧中尽力将布雷迪的经历浪漫化，把他描绘成"高尚的丛林土匪"、激进派人物、与强权作斗争的象征，这与澳大利亚当时的社会状况是分不开的。1836年，他的另一作品《女皇的爱情》出版。1842年，《我们的第一个中尉》问世。同年，他的第一个戏剧集，亦即澳大利亚的第一个剧本集《戏剧与即兴诗体剧集》与读者见面。

伯恩青年时期对大海抱有极大的热情，曾参加海军，后因家庭反对，加以健康状况欠佳，脱离了军队。1844年底有关法国海军力量兴起的消息传到殖民地，极大地震动了伯恩。他浏览各种海军杂志，关注各种有关史实，写出了一部情趣盎然的讽刺滑稽剧《悉尼解救》。作品描写法国舰队突袭悉尼港，大敌当头，参议员却还蒙在鼓里。剧本带有双重讽刺，即表现了殖民地人们对外国势力称王称霸的鄙夷，也嘲弄了英国对自己地位估计过高、洋洋得意的态度。

值得注意的是，伯恩的作品不少是在他来往于英澳之间的旅程中写成的，大多为情节剧。此外，还有一些历史剧。他对历史颇为精通，且具有敏锐的观察力，从某种程度上来说，他的历史都是为现实服务的。

爱德华·盖根（1813—?）是一名囚犯，生于都柏林，因骗取别人财物被判处七年流刑，1840年被流放到悉尼。此前，盖根是一名医学院学生，到悉尼后经囚船军医长的推荐，起初在悉尼军医署当了名药剂师，后被贬至白鹦岛上服劳役。在白鹦岛劳动时，他每周两次去悉尼，同维多利亚皇家剧院的舞台监督兼演员弗朗西斯·内斯比特过从甚密（内斯比特也是爱尔兰人，在英国当过演员，1841年移居澳大利亚）。于是盖根既充当他的业余抄写员，同时为他撰写剧本。从1843年到1846年短短的几年间，盖根广泛模仿具有维多利亚时期风格的传统剧种，共写了近十个剧本，其中著名的便是《当地出生的姑娘》与《爱尔兰父亲》。《当地出生的姑娘》虽然只是一出供观众消遣的短剧，却寓有深刻的意义。它始终围绕着影射并抨击种族偏见这样一个中心。故事是这样的：女主人公苏珊·哈蒂爱上自己的情人，但情人的英国叔叔，一位退休演员和失败的剧作家，却反对他们结合，错误地认为"当地出生的姑娘"便是土著人，直到他来到殖民地才发现原来"当地出生的姑娘"并非"黑面孔，扁鼻子，腊肠嘴唇加毛蓬蓬的头发"，而是集英格兰、苏格兰和爱尔兰女子美貌于一身的殖民地姑娘形象。整个剧本具有强烈的民族意识。

盖根的戏剧创作颇有新意。他创作剧本时，常常对观众的要求、演出的人力物力，都事先了解得很清楚，从而把剧本的内容和实际演出的效果紧密结合在一起，譬如他创作《当地出生的姑娘》时，心里事先就有一个特定的女主角，整个剧本无论是内容，还是形式，很大程度上来说，都是为了表现女主角全面的戏剧才能而存在的。然而，由于盖根毕竟是个囚犯，他对悉尼维多利亚皇家剧院的重要贡献在当时鲜为人们所知，大部分剧作不得不以笔名或借剧院经理、演员之名发表，直到本世纪60年代，他的剧作家身分才被确立。

随着盖根的消失，当地剧本的创作高潮开始走向低落。

19世纪50年代初，新南威尔士和维多利亚金矿的发现，给澳大利亚戏剧带来了新的生机。首先，移民“慕金”而来，人口剧增，带来了剧院惊人的建设。不但巴勒拉特，本迪戈、巴瑟斯特这些处于采金地的小城市也第一次有了自己的戏院，大城市中的剧院数量更是大大增加。到50年代中期，墨尔本和悉尼已各有3座大型剧院，其中墨尔本皇家剧院与悉尼威尔士亲王剧院均能容纳3000观众。其次，金子出现，戏剧的繁荣，广为吸引了外国的戏剧力量，一些国外巡回剧团与访问剧星接踵而至，大量涌进。除了像G·V·布鲁克、查尔斯和埃伦·基恩、蒙哥马利、查尔斯·马修斯、里斯特里女士、斯科特·西登斯夫人以及萨拉·伯恩哈特这样著名的英国与欧洲戏剧明星外，大批的美国名演员也来到澳大利亚。1874年詹姆士·卡修斯·威廉森夫妇的到来称得上这一浪潮的顶峰。他们带来了一出相当成功的美国剧，名叫《发现石油》，这出戏的演出，为“J.C. 威廉森公司”很快成为澳大利亚最大的戏剧企业中心打下了基础。

外国剧团和明星的大量涌进，给澳大利亚戏剧带来了一系列变化。一方面，由于激烈的竞争，戏剧逐渐为少数人所垄断，大型剧院开始变得富丽堂皇，另一方面，剧院的演出标准大大提高，演员向专门化方向发展，以前那种演员不加选择，什么都演的权宜做法已行不通，同时演员——经理体制也随之得到加强。过去虽也有过演员兼任经理，使得雇员和受雇员之间建立一种密切的工作关系上的现象，但并不普遍。70年代起，这种现象变得更加突出，人们通常把这个时期称做“演员当经理的时期”。

在这个时期内，澳大利亚戏剧界出现了两名风云人物，一是乔治·达雷尔，另一个是艾尔弗雷得·丹皮尔。他们两位各有自己的澳大利亚剧团，两人既当演员又当经理，既自己写剧本，也鼓励别人写。从70年代到90年代，他们的活动使19世纪澳大利亚戏剧达到高峰。因此此时又有澳大利亚戏剧的“黄金时代”之

称。达雷尔（1851—1921）出生英国，随西蒙斯巡回剧团来到澳大利亚，1870年同罗伯特·海尔斯夫人结婚，并当上海尔斯夫人剧团的经理，1872年一跃而为维多利亚剧院的舞台经理兼导演。1877年，达雷尔建立“达雷尔澳大利亚剧演出剧团”，为当地剧作家的剧本提供了很好的演出机会。鉴于他为本国戏剧发展所作出的突出贡献，1880年，澳大利亚本土作家协会对他进行了表彰。自此，他也以“澳大利亚本土剧作家”自居。达雷尔的创作活动更是卓有成效。20年内，他写过大量剧本，并全部搬上了舞台。这一点，固然与他的特殊身分分不开，但就剧本本身来说，也确实具有很大的吸引力，很受观众的欢迎。这些剧本中，较有名的有《终身流放》(1877)、《起死回生》(1878）等，但最成功的要算是《阳光明媚的南方》(1883)，该剧在墨尔本首次上演，他自己也在剧中担任角色，后巡回演出，共上演1500多场（次)。艾尔弗雷德·丹皮尔（1848？—1908）也出生在英国，原为悉尼皇家剧院的演员，后自立门户，并把剧院办得生气勃勃。丹皮尔的主要贡献在于通过与别人合作的形式，鼓舞大批本土剧作家写作，把本土戏剧的创作与演出推向了新的高潮。同丹皮尔早年联系最为密切的是弗朗西斯·R·C·霍普金斯，他为丹皮尔写的第一个剧本《一切为了金钱》(1877）奠定了同伴的名望。随后，两人又合作把一些法英情节剧小说改编成剧本。1886年，丹皮尔和托马斯·萨默斯共同改编了澳经典名著，克拉克的《他的一生》，并获得巨大成功。1889年，两人又创作出场面宏大的情节剧《繁华的墨尔本》，这两个本子都成了丹皮尔最受欢迎的剧本。次年，同加尼特·沃尔克改编澳又一经典名著，博尔德伍德的《持械抢劫》和《矿工的权利》。

除此以外，这个时期值得注意的还有沃尔特·库珀的创作活动。库珀原为律师、国会议员，也当过演员，在较短的时间内，写了不少剧本。1868年，他的第一个剧本《殖民地见闻》在维多利

亚皇家剧院公演，获得成功，引起了评论界的重视。该剧是一出喜剧，剧中刻划了殖民地社会出现的一系列人物典型。滑稽歌剧《考丹丹德和他的弟兄们》和笑剧《新的罪行》也在60年代末获得上演。从1871年起，库珀又接连写了三出情节剧，《失败》(或名《二十年前的澳大利亚》)、《太阳和影子》和《冒险》，从而开创了70年代初澳大利亚情节剧蓬勃发展的新局面。

纵观澳大利亚戏剧史，澳大利亚早期戏剧的发展道路是崎岖的。尤其在殖民前期，戏剧的兴衰不仅取决于殖民地当时的经济状况，而且在很大程度上取决于统治者少数人的意志。因此，30年代前，殖民地上演的戏剧几乎全部是英国剧。只是到了30年代以后，才开始有了自己的剧本。70年代、80年代本土戏剧的创作与演出虽一度十分鼎盛，但在所有演出戏剧中占的比例仍不太大。整个殖民时期本土戏剧的特点，可以说是传统中包含现实（即利用传统剧的模式反映殖民地的现实），剧目以情节剧、笑剧、喜剧居多。70年代始，情节剧风行之极，并越来越注重直观因素，如气势浩大的舞台活动，宏伟壮丽的舞台景象，怪异的场面等，这些虽然丰富了戏剧的表现形式，但由于忽略了内容，也许正是本世纪初澳大利亚戏剧迅速衰落的原因之一。

（选自《淮北煤炭师院学报》，1987年，第4期）

澳大利亚戏剧一瞥

王国富

This article traces the development of the young Australian drama for about 200 years. Melodrama, farce and burlesque are its main form and isolation and failure in life its common theme. The history of Australian drama consists of two periods: the 19th Century period and the 20th Century period, each of which is divided into two stages. Both the second stage shows a prosperity. Then major playwrights and their representative works are discussed and evaluated. Australian drama, though young, and outstanding works are yet to come, is a subject well worth studying.

澳大利亚戏剧虽然很年轻，但也已有二个世纪的历史。话剧、滑稽剧和杂剧是澳大利亚戏剧的主要剧种。澳大利亚戏剧的主题常常是表现人生的孤独凄凉和奋斗的失败。尽管他们还没有出现过不朽的杰作，但是富有活力的澳大利亚戏剧仍是一个值得研究

的课题。

澳大利亚戏剧的发展可简略地划为19世纪和20世纪两个时期，每一个时期又可分为前后两个阶段，而且第二阶段都出现了较为繁荣的景象。

19世纪澳大利亚戏剧以1851年为界分为前后两个阶段。

在前一个阶段中，由澳大利亚戏剧作家创作并获得上演的第一个剧本是戴维·伯恩的《绿林好汉》(1828年)。这是一本话剧，描写塔斯马尼亚州的囚犯麦休·勃雷狄和当时总督的酷吏乔治·阿瑟。阿瑟是一个冷酷无情的恶棍，而勃雷狄才是一个心地善良的人。剧本显然以反权势为其主题。

从1830年起到1840年止的十年中，新兴的澳大利亚戏剧界存在着一个特殊的问题，即对官员、自由民、解放了的囚犯和囚犯之间的道德关系和社会关系看法不一，各执一见。因此作品都要经过审查。一本没有获准发表的杂剧《悉尼生活》系享利·奥弗莱厄蒂所作。它真实地描写了当时悉尼的社会生活。在话剧中，有名的有查尔斯·哈珀的《唐纳虎的悲剧》(1835年)，后易名为《绿林好汉》，最后定名《绿林好汉斯多伍特》。剧本把绿林好汉描绘为英雄式的匪徒。《金钱姑娘》写于1844年，歌颂了在澳大利亚出生的白人如何热爱他们年轻的国家。剧本描写了当时的种族歧视：一位失意而退休的英国演员兼剧作家得悉他侨居澳洲的侄要与“当地的一位姑娘”结婚，便断言他一定是澳洲土著，特地赶到澳洲，试图拆散良缘。另一个剧本《吉米·格林在澳洲》写于1845年，描写新来澳洲的居民怎样变成殖民地无赖们的牺牲品。

随着1851年金矿的发现，澳洲日益富裕，在金矿附近建立起了富丽堂皇的剧院，有名的演员和剧作家尤如雨后春笋大批涌现，出现了澳大利亚戏剧史上第一个繁荣时期。

演员沃尔特·库珀原是律师，当过议员，也写了不少剧本，其中一本题为《殖民地的经历》，描写一位贵族的心腹狂热的追求一位有钱的姑娘，可是她心里却爱着另一个男人。

库珀之后便是知治·达雷尔时代。达雷尔既是剧作家又是演员。他不仅写了许多剧本，而且还亲自扮演剧中主角。但是他的剧本至今只有一本——《阳光灿烂的南方》(1883 年)——还在上演。剧本描写冒险者曼特·马雷拔涉去英国继承遗产，结果发现自己已落入歹徒手中，他转辗回到澳洲，可是这批英国人却也尾随而来。剧本通过一位淘金者的冒险事业，表现了殖民地男女主人公的机智勇敢。

20 世纪澳大利亚戏剧以 1960 年为界也分为前后两个阶段。

在前一个阶段的澳洲舞台上可以清楚地看到王尔德和肖伯纳的影响。本世纪初出现的比较有名的作品有《四轮马车的奥秘》、《我们的选择》(1921 年—)、《祖父勒特》(1917 年) 和《勒特之家》。第一次世界大战之后，话剧逐渐衰微，让位于好莱坞电影和歌舞剧，后来歌舞剧又为电影所取代，只是在俱乐部演出，1960 年后又沦为饭馆酒巴的娱乐。

这一阶段最著名的剧作家是路易斯·埃森。他的《时候未到》(1912 年)描写保守派总理的女儿被动员去为反社会主义的妇女会竞议员，结果发现她的未婚夫却是一个反对崇拜偶象的社会主义者，于是发生了冲突。剧本轻松而尖刻地讽刺了空想社会主义，保守政治和多勒克上流社会的时弊。《死木》(1920 年)、《赶畜者》(1920 年)、《斗士》(又名《淘金者之家》) (1920 年) 都反映了艰难困苦的环境对澳大利亚人的影响。在《母与子》(1923 年) 中埃森进一步探索了这一影响。剧中的故事发生在一个养蜂场。由于生存主义的影响，人物全靠各自的道德观念的支撑而生存了下来。在《流氓营》(1928 年) 中作者以轻松的笔触划刻了生

活在乡村艰苦环境中的幸存者。在这里看不到城市里那种彬彬有礼的道德面纱。

《驯妇者》(1910年)和《福音地的新娘》(1926年)是以城市生活为题材的喜剧。《福音地的新娘》描写一位年轻的妓女与一位拳击师恋爱的故事。剧中人物尽是下层市民。《沉船》这个故事描写发生在一座灯塔站的事件。《南十字星》(1946年)则散发着20年代侵略主义的气息。

埃森死于1943年。虽然他生前没有成名，但是他在澳洲戏剧界是一位具有深远影响的人物。他是澳洲这150年中最重要的剧作家之一。

这一阶段的另一位先驱是凯瑟琳·苏珊娜·普里查德。她一生共写了17个剧本，其中有些是30年代的政治讽刺剧，可惜已经散轶了许多。《布伦毕·英尼斯》是她的代表作，虽然曾在比赛中获奖，但是只上演了很短的一个时期，因为过于色情，难以上演。剧本描写一个赶畜者遇到一位爱调情的城市女郎。他先强奸她，然后再与她结婚，但是他却并不是一个恶棍。《令我相爱》(1927年)是写市民的恋爱故事，也反映了两性之间的道德关系。

贝蒂·罗兰是这一派的又一重要成员。她的乡村剧《丝绸之意》(1928年)反映了侨民在精神上和肉体上的空虚。

这一时期，由于战争和经济萧条的影响，剧院远不如以前繁华。歌剧、舞剧和美国滑稽剧逐渐流行起来。这是现实主义和表现主义的时代。20年代至50年代期间创作的剧本都有着明确的目的性，它们着意反映现实生活中带有典型性和普遍性的人物和事件。享利塔的《光棍汉》(1938年)就是明显的一例。她的另一个剧本《疮》(1937年)描写珍珠采集者的生活，揭示了妇女谋求生存的艰辛。

小说家万斯·帕尔默也写过一些剧本。《幸福的家庭》(1926

年）是一出乡村讽刺喜剧。《欢呼明天》（1947 年）以剪羊毛工人罢工为题材，反映了农村人民的侠义精神和理想主义倾向。《黑马》（1922 年）是他最出名的一出短剧。

在这一阶段中林赛家族和他们的同人，特别是杰克·林赛，开始试笔于诗剧，但是诗剧只是到了 20 世纪 40 年代广播事业兴起之后才开始流行。广播剧作家的首领一度是林赛派成员道格拉斯·斯图尔特。他的《雪地上的火焰》（1941 年）描写苏格兰人远征南极，成为广播剧的典范。之后他还写了有关新西兰毛利人的《金色的情人》（1943 年）以及《内德·凯力》（1942 年）。

50 年代著名的剧本有彼得·肯纳的《圣特里萨日大屠杀》（1958 年）和巴勃雷·弗宁的《杂色的伞》（1959 年）。前者明显带有好来坞色彩，后者以豪富的上流社会为背景，旨在反对奢华、主张均贫富。彼得·肯纳的作品在选词、韵律上别树一格。他的作品还有《对月谈》等。

60 年代澳大利亚出现了剧台新风。到 70 年代，戏剧界面目焕然一新，开创了一次大战以来从未有过的新局面，形成了澳大利亚戏剧史上第二个繁荣时期。

1960 年艾伦·西摩发表他的《年中一日》。剧本描写二位退伍军人，一位是参加过第一次世界大战的老兵，一位是二次大战中的军人，后来他们都成了开电梯的工人。他们活着就是要使战争的记忆永不消失。这出剧之所以今天仍然上演，主要是因为它反映了家庭关系，特别是父子之间在教育、阶级感情和生活等方面的不同经历和看法。该剧的发表标志着新时期的开始。

1960 年起演出打入悉尼的饭馆和酒巴，因此歌舞剧又受到人们的重视。帕特里克·怀特创作的四个剧本上演获得成功，青年剧作家协会成立，1968 年澳大利亚艺术协会诞生，接着便展开了反审查斗争并取得了辉煌胜利——这一切都为后来的剧作家赢得

了创作自由，繁荣了创作。这一时期著名的剧作家还有杰克·希巴德、戴维·威廉森、亚力山大·布泽等。

帕特里克·怀特创作的第一个剧本《哈姆的葬礼》虽然写于1947年，但是直到六十年代初才上演成功。这是一出抒情剧。剧本描写房东死后他的妻子试图勾引住在他们楼上的一位年轻诗人，可是青年人却梦想着隔壁房里的少女的故事，反映了年轻人最终从沉思的乐园中苏醒过来，开始正视冷酷的现实世界。《萨瑟帕里利的季节》（1962年）描绘生命的循环往复，而《快乐的人儿》（1963年）则是写一位淘气的老妇人。《荒山之夜》（1964年）以悉尼附近的兰山为背景，展示了自然、智慧和爱情诸力量间的相互斗争。

剧作家多萝西·休伊特从1965年开始创作。她的《老人踉跄而归》（1965年）描写了悉尼雷德芬区一户拥挤人家。父亲是位受迫害的共产党人，母亲是酒徒，家中一大群孩子大打出手，无人顾问。她的剧本还有《危险的教堂》（1971年）、《波特太太和天使》（1969年）、《多利的夹心糖与玖瑰花》（1969年）。休伊特剧中所写的主人公最终都没有逃脱失败的命运。休伊特的作品在70年代戏剧运动和以前的戏剧创作之间起到承上启下的作用。另一位颇有声望的剧作家是皮尔·李德。他的《伯克的伙伴》也是以理想与失败为主题的。

希巴德是一位多产的作家，他的作品有《第十七个洋娃娃的夏日》、《米德奈特船长》（1972年）等。他最著名的作品是《想入非非》（1972年）。

戴维·威廉森的著作有《鹳的到来》（1970）、《迁居者》、《唐恩的晚会》（1971年）和《你明天死怎么办》（1973年）。他是一位自然主义作家，反映人们在追求物质生活过程中感情上所受的创伤。

布泽的代表作有《诺姆和阿米德》（1967 年）、《前房的小伙子》（1969 年）。

总之，戏剧在澳大利亚文学中颇为年轻，不朽的杰作还有待于今后涌现。

（选自《苏州大学学报》，1984 年，第 4 期）

澳大利亚新戏剧运动刍论

王晓玉

This survey of Australian New Drama Movement falls into three parts: 1) historical background demonstrating that this Movement is the outcome of Australia's heavy involvement in world affairs and its repercussions on internal cultural development; 2) dramatists and their works introducing Patrick White, Dorothy Hewett, Jack Hibberd, John Romeril, David Williamson, Alexander Buzo and their plays; 3) the main features of the Movement: a. having great momentum; b) the traditional 'Australianess' still being retained; c) being a new dramatic phenomenon different from either conventional realism or the current modernism.

澳大利亚新戏剧运动发生于本世纪 60 年代，先有创作实践，后出理论阐释；作家个体开拓在前，集团性的群体组织形成于后；在文坛已经造成了变革的既成事实之后，政府的认可和赞助又起

了推波助澜的作用。70年代至80年代，是新戏剧运动的全盛时期：在集束力作的爆炸声中，力主新戏剧创作原则的一批新人确立了他们在澳大利亚戏剧史上不可抹煞的地位，他们中的若干佼佼者，已为世界剧坛所瞩目。对新戏剧运动理论上的研究，目前正在步步深入中。

一、历史背景

现实主义的创作方法给澳大利亚剧坛带来了繁荣，但第二次世界大战之后很快就受到了新浪潮的猛烈冲击，澳大利亚戏剧旋即进入了变革时期。变革是有原因的：拓荒垦殖早已成为历史，争取民族独立的斗争也已大获全胜，于是缅怀奋斗历程的作品已不能完全满足作家表达和观众欣赏的需要；偏安一隅的状态宣告结束，澳大利亚人不但不必再在与外部世界的争斗中谋求生存之路，而且已在世界性多元文化的冲蚀下开始了精神探索的进程，于是现实主义的创作方法越来越难以维持以往的一统天下；越来越多的人意识到过去依赖美国以致卷入朝鲜战争及越南战争使他们的民族蒙受了多大的损害，因而萌生了更加强烈的独立观念。希望文学能呼喊出真正的澳大利亚声音，对于所有承袭他国或受他国侵蚀的文化开始抱有强烈的逆反情绪，于是新鲜的、反传统的，多少可以令人一新耳目的戏剧形式上的任何一项实验，都不但吸引那些富有反叛性的年轻作家们，而且也受到观众们的热烈欢迎。变革于是成了必然。

60年代初，澳大利亚文学史上具有划时代作用的、后来获得诺贝尔文学奖的诗人、小说家、戏剧家帕特里克·怀特，在短短的四年间推出四个向传统形式挑战的剧本，成了新戏剧运动之滥觞；

1966年，墨尔本的一些年轻剧作家开始经常聚集于卡尔顿利

兰德威克后街的戏剧沙龙里，热烈地探讨改革之路，提出了向以往的思想、表现形式、戏剧管理制度乃至观众趣味全面挑战的口号；

同年，墨尔本大学的医科学生、新戏剧创作的积极提倡和实践者杰克·希伯德和著名导演格雷姆·布伦德尔发起创建了"拉马马剧院"，1969年改名为澳大利亚表演团，此为新戏剧运动的第一个集团组织；

大批无论在内容还是在形式上都与统治澳洲剧坛百年之久的传统作品截然不同的新戏，在墨尔本和悉尼上演并且受到观众的热烈欢迎。

政府的反应很迅速：1968年，主管文艺的澳大利亚艺术委员会（现名"澳大利亚委员会"）正式宣布取消戏剧审查制度，并且下令拨款资助"表演团"；

70年代是创作丰收并进而成熟的年代。希伯德的《想入非非》、戴维·威廉森的《搬迁者》和亚历山大·布佐的《根深蒂固》被认评为传世之作。"新戏剧运动"作为文坛上的一次重要的变革运动，被列为由理论权威利奥尼·克拉墨教授主编的牛津《澳大利亚文学史》中的一项内容载入了史册。

二、作家作品

澳大利亚戏剧的历史上的这三个阶段，是由文学巨匠帕特里克·怀特（Patrick White）翻开第一页的。这位先躯者，在抛出了一束力作后便自动引退，埋头于他最擅长的小说创作中去了，他的剧本中看却不很中演，然而其价值、其开拓意义，却是非"上座率"所能衡量的。四个剧本，题名分别是《蹩脚的葬礼》（1947年写作，1961年上演）、《在沙萨帕里拉的季节》（1962年）、《快乐的人》（1963年）和《秃山之夜》（1964年）。其中《蹩脚的葬

礼》最能体现他的立意特点，作品描写了一位固守心灵之极乐园的青年诗人怎样被一群衰败的形象所包围，这些形象包括以尸体为食的黑色乌鸦、在拉圾堆上苦苦寻觅的老妪、破烂不堪的却有着空洞的回声的寓所、情欲横流却得不到满足的寡妇以及死去的弃婴等等。这位青年在冷酷的实体世界中终于觉醒，认识到循环往复的现实生活的本质是丑恶而空虚的。在《快乐的人》一剧中，怀特进一步表现了他的“在这个世界上废物依然在滋长，斗争也无法带来再生的希望”的观点。女主人公多克尔小姐是个爱恶作剧的老处女，她竭力调侃捉弄主张“单调中有变化”的卡斯坦斯夫妇，破坏了他们的生活乐趣，然而她自己以及她所居住的整幢房屋也都日渐成了一堆毫无价值的废物。《在沙萨帕里拉的季节中》和《秃山之夜》的立意角度与上两剧不尽相同，除了同样表现生活以循环往复的方式在徒劳地运转着这一主题之外，还表现了剧作者对生活真谛的探索和追求。前者借一个敢于正视生活的诗人罗伊之口说：“你不能因为身上痒痒，就把皮给揭了呀”；后者则塑造了一个半神半人的牧羊女郎夸德林形象，让她在自然与人智的力量对抗中代表着精神上的挚爱而起着调谐和支配的作用。怀特的剧本深深地植根于象征之中，象征是他思想的载体，他从来也不像现实主义作家那样甘于充当生活的镜子，相反，他认为传统的作品是“沉闷乏味的新闻伴现实主义的产物”，力主以象征的手段来挖掘生命的内涵，探索人的精神世界，进而表现生活的真谛。他的剧作是他的文学主张的实验。剧中的觉醒者大多是通过自我认识之路（这自我认识又大多通过情欲的觉醒得以完成）而到达理想的彼岸的。怀特还不屑于适从三幕正剧的传统格式：《快乐的人》只分为上下两部分；《在沙萨帕里拉的季节》则以魔方式的结构展开效区荒野中三间方匣般房舍内三家人的生活。怀特剧作中的语言虽然总的说来是规范的，书面化的，但具有鲜明的诗歌语体色彩，简捷、含蓄、跳跃大、未完点多、耐人

寻味。这与他以象征为主要表现手段是相吻合的。从某种意义上说，怀特的剧作语言可以算得上是新戏剧运动中剧作语言革新的发端。

如果将帕特里克·怀特称为新戏剧运动的开拓者，那么，几乎与他同期的另一路先锋则是一位名叫多罗西·休伊特(Dorothy Hewett)的女作家。她的最早剧本是《这位老人蹒跚着回家》，发表于1965年，但被公认为代表作的则是《危险的教堂》，发表于1971年。两剧相隔十余年，正是新戏剧运动从萌生到大发展的时期，足见这位女作家可称此次运动的韧性战士。休伊特剧作的主题与怀特极为相似，大多表现人类与敌对世界（包括客观世界和主观世界）的斗争，主人公亦大多是带有强烈叛逆精神而且不息地探索着生命真谛的勇士。不同的是，休伊特的剧作似乎更热衷于写失败、写死亡、写毁灭，正如她在《危险的教堂》中让女主人公萨利所说的那样：

萨利：我一生始终在同某个人或某些事作斗争，甚至同自己想留芳百世的一闪念作斗争，然而我知道，即使在我斗争最激烈时也知道，毁灭就是结局，甚而至于当我在刹那间自认为终于发现了不朽的东西时，也不例外。

休伊特被认为是“将上一代戏剧与她参与的70年代戏剧运动联系起来”（凯瑟琳·布里斯班：《澳大利亚戏剧的过渡型作家》），她与怀特一样，对戏剧创作的革新主要着力于思想内涵和总的创作原则，其杰出的贡献是把现代人引上了戏剧舞台，把现代人的心态图挂到了台前，兼之剧中浓郁的象征主义色彩，理想主义与失败主义的交错，客观现实与主观幻想的糅合，更是有悖于传统的现实主义创作原则。她的作品不但激动了追求新奇、欢迎变革的观众们的心，也为日后的新派剧作家们作了示范。

活跃在70年代的新戏剧派作家们将变革推向了更深层次和更广领域，年轻而多产的作家杰克·希伯德（Jack Hibberd）于

1967 年推出了大型剧作《白热的铅丝轮》。剧本直率尖锐地表达了他认为性压抑乃是肉体、精神和政治上发生病态之根本原因的观点。这位医学专业毕业的大学生作家，把改革社会的热情倾注到了改革戏剧的事业之中，把进行病理解剖的能力转化为戏剧中主人公病态心理的分析，进而把反抗性压抑的理想化为专事揭露性压抑之罪恶的创作行动。《白热的铅丝轮》描写了年轻男性对女性的出于本能的欲念，这种欲念与他们希望拥有名牌轿车和痛饮啤酒并无本质上的区别；《丁布拉》（1969）一剧则以赤裸裸地拒绝乡野婚宴之猥亵放纵场面来表示对性压抑的逆反。70 年代的希伯德日趋成熟，其剧作无论在内容还是在形式上都比较集中地体现了新戏剧运动的探索性、独创性和反叛性。其代表作《想入非非》（1971）则被评论家认评为“澳大利亚的第一部经典剧作”（玛格丽特·威廉斯：《‘想入非非’序言》）。这部作品与其说是以其塑造了一个性格丰满而复杂的典型澳大利亚人而获得了成功，还不如说是因为它在表现形式上的别开生面而推进了新戏剧运动，并由此而确立了它在澳洲戏剧史上的突出地位。有意思的是，这个剧本就其内容容量而言，并不小于多幕剧，然而形式上却采用一幕多场结构；就其外部形式而言，表现的只是一个老人一生中最后一天的生活，然而其内容所跨越的时空却足有半世纪全澳洲之巨。全剧只有一个人物、一个场景，中间毋须休息，无论是舞台设置还是演员聘请上都极为经济，因此非常适宜于在一般性的小型剧场演出。而剧本一经演出，它那彻底地背叛了传统剧作形式，从根本上逆反于英国派系正统剧的特点，就更加鲜明地显露了出来：再没有维多利亚式的辉煌布景，而只有一幅荒凉孤寂的澳大利亚沙漠画面；再没有多种角色穿梭于前后台左右拱门之间，幕布与弓形墙已形同虚设；再没有具体的、可观的时空轮转实况，场面的更换须在观众的想象世界中得以完成；传统剧中藉以推进剧情的人与外部世界的冲突，以及人与人之间的冲突，

让位于具有多重性格的主人公的内心冲突；典雅的、规范的、书面化的舞台语言被粗俗的、口语化了的甚至带有浓烈方言味的生活语言所替代。似乎是为了以矫枉过正的方式来冲击根深蒂固的大不列颠戏剧中的贵族气息。剧中还多次出现主人公向地上大口吐痰，向贮尿罐内撒尿，叉开脚趾为脚癣挠痒的纯粹自然主义场面，同时又穿插了不少典型澳大利亚化了的生活细节（诸如把肉馅饼浸到西红柿酱中，把女人藏在贮存雨水的铁罐中等等）。因此，似乎可以这么说，如果怀特与休伊特对新戏剧运动的贡献主要在于内容上的革新，那么，希伯德的成就则是显示了戏剧从内容到形式的双向改革的实绩。

与希伯德经历类似且又同时成为"拉马马剧院"重要剧作家的约翰·罗默里尔（John Romeril）致力于刻划现代人的内心世界，探寻历史在澳洲人身上所留下的文化心理积淀。他的《芝加哥，芝加哥》（1967），《我不知为谁惋惜》（1969）、《私生子》和《浮动的世界》（1974）完成了一个典型的、现代化的澳大利亚性格的塑造：内心不宁、浑浑噩噩、时时感到自己处于威胁之中，连自己的影子也害怕，永远也寻觅不到自我，在迷茫和困惑中走向死亡。稍后于罗默里尔的巴里·奥克利（Barry Oakley）与他的创作风格正相反，其作品《丹尼尔·曼尼克斯之足》（1970）、《谨防假冒》（1973）和《伙伴》（1974）集中笔力对澳洲现代社会名流及所谓上层人士（包括文学界人士）的灵魂作深入的剖析，表现他们的卑污的道德观乃至于在两性生活中的欺诈行为，剧中人物常常是走马灯式地昙花一现，加上随意性很强的自由结构形式，形成了一种游戏剧的风格，有人称之为是"澳大利亚表演团的稚拙派戏剧文学"。

七十年代新戏剧运动中最受欢迎的作家要数戴维·威廉逊（David Williamson）。他的代表作《搬迁者》（1971）不但获得了澳大利亚作家协会的奥奇奖（Australian Writers Guild Augie

Award)，而且还荣获英国乔治·迪凡因奖(British George Devine Award)，上座率极高。耐人寻味的是威廉逊剧作受欢迎的原因之一，恰是他虽属新戏剧运动之中流砥柱，却又并不在作品中与传统的现实主义彻底划清界线，其剧本的结构不但具有新戏剧派的随意性，而且兼有传统剧的精心构思：讲究戏剧冲突，重视人物个性，同时还追求对白语言的动作性。他的《搬迁者》刻划了一个性心理受压抑者西蒙滋警长的变态行为，剧中情节曲折且发展很快，高潮迭起，而且线索也比较集中，可读可观性很强；《假若你明天死了怎么办》(1973)，则被作者自称为“经过某种压缩的社会记录片”，塑造了一个对旧的道德标准失去了信心、但却找不到新的精神力量来支撑自己的“道德低能儿”的形象，由于更加贴近生活而令广大观念倍感亲切。当然，威廉逊毕竟是“拉马马剧院”的成员，他的作品中的象征主义的倾向还是十分鲜明的，在《假若你明天死了怎么办》中，男主人公安德鲁一直在摆弄着的积木，他手下那始终处于不稳定状态中的“建筑物”，被许多剧评家认为正是当今“虽不稳定、但令人满意，没有一定结构”的“新的民族独立的象征”(凯瑟琳·布里斯班《澳大利亚戏剧》)。他的剧作语言，则被认为是最突出地表现出新戏剧运动在这一领域内所进行的改革和探索：他好用短句，不避市井俚语，甚至大胆采用流行于酒吧、运动场和其他公共设施的粗鄙的、猥亵的语言，即使招致某些人的非议也在所不惜，威廉逊至80年代后仍保持旺盛的创作热情，1983年发表的《至善论者》，探讨了知识界人士的婚姻危机，同样受到了广大观众的欢迎。

亚历山大·布佐(Alexander Buzo)在新戏剧运动中的作用是不能忽视的。他的许多作品可归属于社会风俗喜剧，剧本中人物不超过七名，场景固定不变，极适宜于在通货膨胀的情况下不得不努力紧缩开支的演出市场。他的剧作虽然常以家庭纷争为表现主题的载体，但并非传统的家庭戏剧，其核心思想往往是表现孤

独的心灵在异化了的世界中的苦苦探索。在运用粗鄙语言以显示澳大利亚新戏剧与传统英国模式之决裂这一方面，布佐似乎比威廉逊走得更远。他把方言发展到了满目短语的标准立异的地步，把澳大利亚的语言风格色彩浓化再浓化，而不屑于考虑舞台演出时有无顾忌。布佐的作品有《诺姆和阿拉德》(1967)、《前室男孩》(1969)、《根深蒂固》(1969)、《汤姆》(1972) 和《科拉利·兰斯多恩说'不'》(1974)、《望加锡礁》(1979) 等。与新戏剧运动中的其他作家所不同的是，布佐的作品处处闪露出一种与宿命的失败主义相结合的自我嘲弄色调，有人认为，这正是布佐剧作尤其显得"澳大利亚化"之原因所在。

新戏剧运动带拥有其他一些作家，其中彼特·凯纳 (Peter Kenna) 和吉姆·麦克尼尔 (Jim McNeil) 较有影响。前者的代表作是《不妥协的神》(1973)，谴责了爱尔兰天主教主的暧昧与迷信对人们身心之侵害，并显示出作者在驾驭语言上的深厚功力；后者是个"大墙文学"作者，曾在监狱中度过半世生涯，其代表作是《你的园子长势如何》(1974)。这一特殊身分的作者尽管与铁窗外搞得轰轰烈烈的新戏剧运动毫无联系，但作品所表露的对精神自由的追求、充满了潜台词和暗示的对白、浓郁的悲观主义色彩，却居然与努力地探索着澳大利亚精神的新派作家们有着不谋而合的相通之处。这恐怕就只能以他们同属一个时代、贮有同等量的文化心理积淀以及同时都希望在戏剧领域里有所作为，来作一个最粗疏的解释了。

三、主要特征

澳大利亚新戏剧运动是当代澳大利亚文坛遍及各个领域的文学变革运动中的一部分。率先进行新戏剧创作的帕特里克·怀特同时也是小说革新运动的领导者，新戏剧运动因此也具有当代澳

大利亚新派文学的许多共同特征，诸如主张探索人的精神世界（见本文所列举的新派剧作家之全部作品），善用乖戾多变的象征体对作品作通体覆盖（见《秃山之夜》中的夸德林姑娘、《假若你明天死了怎么办》中的积木、《想入非非》中的时钟及羊骷髅头），极度夸张那变异了的感觉形态并进而表现由此而产生的变异行为（如《搬迁者》中的性压抑、《浮动的世界》中的排外症），以不系统的、不连贯的块状结构来代替有头有尾的故事及一波三折的情节（如《在沙萨帕里拉的季节》之魔方式结构、《浮动的世界》之抽象派拼贴画风格、《前室男孩》中以自然环境的变化完成十二场戏的特殊结构），模糊现实与梦幻、理想与妄想、传说与神话之界限（见《秃山之夜》、《危险的教堂》、《想入非非》）以及在语言上的非正统、非传统、非规范、非书面、非文明、非典雅的倾向（见希伯德、威廉逊、布佐等的剧作）等等。

但是，澳大利亚的新戏剧运动同时还有着它自身的特征，首先，虽然澳洲戏剧创作起步较晚，而现实主义作为唯一的创作原则统治剧坛达百年之久，然而革新一旦萌动，其爆发力就大大甚于其他领域，而推进的速度之快，也是小说界和诗歌界所不能比拟的。从 1961 年怀特的第一部尝试剧《弊脚的葬礼》公演时算起，到 1971 年希伯德以《想入非非》显示新戏剧运动之硕果进而确立了这次运动之毋庸置疑的价值，前后不过化了十年的时间，这里有历史的因素，有时代的因素，同时也有人才的因素，剧坛似乎得天独厚，拥有了一大批具有探索精神、勇于开创革新和实践，而且具有较好的素质的韧性战士。尽管先驱者帕特里克・怀特在初期作了一番披荆斩棘的搏斗后便转移了阵地并且从此便掉头不顾，但变革却并没有因此而虎头蛇尾草草收场。相反，后继者纷至沓来，各显神通，从散兵游离组织成集合群体，从民间活动转为剧坛正宗，从为同一个改革目标而战发展为各树一帜形成了“百花齐放、百家争鸣”的局面，从此结束了澳大利亚戏剧独尊现

实主义一种的历史。这，不能不说是一大批年轻有为剧作家们的集体的功劳、协同作战的必然结果。而这样的文学史现象，不能说是在澳洲，便是在世界文学史上，也是不很多见的。

其次，澳大利亚的新戏剧运动尽管表现出外来文化、特别是欧美现代主义文化的明显影响，但是与同时期的新派小说和新派诗歌所截然不同的是，剧坛上始终飘扬着“澳大利亚化”的旗帜，剧作家们始终强调要呼喊出“真正的澳大利亚的声音”来，而六、七十年代颤动于小说界和诗歌界的反对“狭隘的澳大利亚化”的强烈震波始终未在戏剧界引起多大的反响。或许是由于以往的传统戏剧过于鲜明地表现出了对英国戏剧的承袭，战后的舞台又过于疲软地表现出经受不住美国好莱坞影剧的冲击，因此，作为一个独立的、新兴的民族的文学，澳大利亚戏剧界所面临的最直接的历史任务，还只能是确立自身的形象及其价值，而来不及去作“创造出一种带有国际色彩的作品”的奢想。这样，尽管希伯德的剧作明显师承于布莱希特，威廉逊和布佐受英国荒诞派戏剧家品特的影响甚大，罗默里尔和休伊特十分钟情于表现主义手法，但他们无一不是采用了“拿来主义”的原则，其作品中的“澳味”丝毫不减，只是更倾向于从纵深层面去探索澳洲人的心灵秘密和从更多的方位更广阔的角度去确认澳大利亚的形象及其价值而已。在他们的作品中，人物活动的背景非但不淡化，反而更深地打上了澳洲印记，有的剧作家（如希伯德）甚而至于在设计人名地名这样的细枝末节上也十分注意渲染澳式气氛，这是与同一时代新派小说家们的反澳主张完全背道而驰的。至于新戏剧运动中，特别是在70年代后运动到达高峰时，剧作家们把道地的澳大利亚方言土话俗词俚语用入作品，而且视之为改革中一项重大突破，那就更能说明剧坛这场变革的“澳大利亚化”倾向了。

新戏剧运动的这一特征又衍生出另两个与众不同之处来：其一，在这场变革中诞生的戏剧文学，虽然无论从历史起因上来分

析，还是从最后造成的结果来看，都是对上一个时期现实主义文学的逆反，然而事实上又无论在理论上还是在实践上，都与现实主义文学有着“割不断，理还乱”的一脉相承的血缘关系。因此从根本上来看，澳大利亚戏剧史上以 20 世纪 60 年代为分水岭的这两大时期，只是澳洲的戏剧家们在建立自己本民族文学的历程上的两个阶段而已。如果再将目光投向未来，投向澳大利亚文学的远程发展，那么，这一个仅仅跨时一、二十年的如今被我们称为“变革时期”的历史阶段甚至都有可能只是继往开来、承前启后的过渡时期，从这个角度上来观察，作为新戏剧运动的代表作家威廉逊，居然在他的作品中出现了“返祖”现象。即明显地表现出了现实主义的倾向来。以致于被人称为“荒诞派的半自然主义”，那就不足为奇了，在历史的转折时期，真正截断了历史的变革是不存在的。其二，澳大利亚的新戏剧运动因此而不能因其变革的努力及变革的实绩而简单地冠之从“现代派”或“现代主义”运动，在运动中产生的作品也不能机械地统统划归于某一派某一范畴，具体的对象须作具体的分析，从某种意义上来说，澳洲剧坛的这一新戏剧运动，与我国 20 年代初的五四文学革命运动颇有相似之处，众多的先驱者们为历史的潮流所推动，组成了一支实力雄厚的开拓大军，然而他们的共同点只是对历史的否定和对现实的反抗，前途何在，却是或各持己见，或空洞迷茫。当历史向前推进时，这支大军就开始四分五裂，留下的只是既成的历史功绩了。正如我国文学史家不能把五四文学革命运动中的各路作家一概纳入某个文学流派一样，我们也是很难找到能够载下所有的澳洲新戏剧作家的方舟的。

澳大利亚的剧评家和文学史家目前正在饶有兴味地评说和研究着这一场发端于前一个年代又在上一个十年中显示了惊人成就的文学现象。然而耐人寻味的是，新戏剧运动自身的锋芒，却似

乎在岁月的消蚀下显得有点儿钝化了。早在70年代，剧坛就掀起了一股与之相悖的提倡编写澳洲史诗、塑造传奇英雄的浪潮。80年代的影视业的爆发性发展又对舞台剧造成了相当猛烈的冲击。威廉逊、左佐、希伯德等如今都已开始转而编写影视剧本，除威廉逊外，后两位在80年代几乎没有再推出过一个新的剧作。新戏剧运动将往何处去？又有谁能回答这个问题？然而，作为一场轰轰烈烈的变革运动，人们是不会忘记它的。不但在澳洲文学史上，而且应该说还在世界文学史上，澳大利亚新戏剧运动已经书写上了丰富的、灿烂的、引人注目的一页。

（选自《外国文学》，1988年第5期）

一 总 论

澳大利亚儿童文学初探

立 夏

Owing to the special history and special landscape of Australia, Australian children's literature has its own features. The relationship between mankind and nature, between man and man is the major theme of Australian children's literature. Through the works of Mary Grant Bruce, Ethel Turner, Mary Gibbs, Ethel Pedley and Norman Lindsay children can learn and grow to be more understanding of the position of human beings in the fragile ecology and of Australian history. Patricia Wrightson, Allan Belly, Paul Jenins and other writers of the new generation have created many wonderful characters that have been used to teach and moralise, to retell history and give insight into the future. In short, Australian children's literature has an important place in the history of Australian literature.

毋庸讳言，澳大利亚文学是年轻的文学，澳大利亚儿童文学

更是奇花盛开的澳洲文苑里一朵新花。综观澳大利亚文学史，有影响的儿童文学作品问世不过百年。但是澳大利亚儿童文学在风情迥异的背景、奇禽异兽的陪衬下形成的独特的神韵、深刻的主题为自己在世界文学金库争得了一席之地。

澳大利亚儿童文学显著的特点之一就是它的现实主义品格，以及以这样一种创作方法生动地表现了人与自然之间、人与人之间相融、相悖、“相生、相克”的永恒的主题。对于这一主题的开掘，澳大利亚独特的历史沿革和特有的自然环境为澳大利亚作家提供了一个大显身手的广阔的舞台。澳大利亚儿童文学没有离开这个本源。它既不是以表现象牙之塔的金童玉女为宗旨，也不是以描写温暖书斋的温情画面为目的，它以粗犷的笔触描绘广袤的丛林和丛林里与荒火、雷电、狂风、暴雨搏击的儿童和他们的父辈，从而反映了澳洲艰辛的开拓史。

1894 年，埃塞尔·特纳① 出版的《七个澳大利亚小孩》、1910 年玛丽·格兰特·布鲁斯② 出版的《丛林里的小姑娘》就是这一时期最有代表性的作品。

《七个澳大利亚小孩》叙述了一个略带忧伤的动人故事。伍尔考特船长前妻去世之后，留下六个孩子。一年以后又娶 20 岁的漂亮姑娘埃丝特为妻。埃丝特又生一子，使这个丛林家庭拥有了七个儿女。这七个性情各异的孩子在苍莽丛林的掩映之中，开始了他们人生的历程。作者埃塞尔·特纳并不是着眼于描述这人生历程上一个个凄清委婉的故事，而是通过现实主义的手法，揭示了澳大利亚儿童对大自然的热爱与依赖这样一个深刻的主题。她笔下的澳大利亚儿童不是温室里的花朵，而是不畏雨雪风霜的劲草。作者认为澳大利亚儿童的性格和其他国家的儿童有很大不同。这

① 埃塞尔·特纳：[Ethel Turner，1872—1958] 澳大利亚著名儿童文学作家。

② 玛丽·格兰特·布鲁斯：[Mary Grant Brunce，1878—1958] 澳大利亚著名儿童文学作家。

与澳大利亚的自然和历史有密切的关系。"也许在我们这种阳光明媚、天宽地阔的环境，淘气最容易滋生；也许这块土地和这块土地上人民的心灵同样的年轻。孩子们的心灵没有因为充满哀怨的悠长的历史阴影而受到损害；快乐的火花，反抗的精神一直潜藏在这个民族心理的深层。"作者指出，他笔下的七个孩子"没有一个是完美的。在澳大利亚，'模范儿童'还是一个'未知数'"。

基于这种认识，《七个澳大利亚小孩》在绘出一幅幅桉树茂盛、袋鼠横行的风情画的背景下，更展示了其中生活着的人物的内心世界。这七个孩子的命运各不相同，但没有一个人的命运是脱离客观环境而筑起的空中楼阁。他们热爱自然、依赖自然、改造自然，最终又归于自然。正是这种对人类与自然关系本质的揭示，使得《七个澳大利亚小孩》一经出版就引起轰动。连乔治·梅瑞狄斯[①] 和马克·吐温都给作者写信，对她写出这样一本好书表示祝贺。

如果说埃塞尔·特纳笔下的澳大利亚儿童不是温室里的花朵，玛丽·格兰特·布鲁斯的《丛林里的小姑娘》中的诺拉就是'丛林里的一朵野花，不受束缚，甚至无人照顾。"然而正是这样一朵"野花"的身上集中体现了自然与历史的原因不但造成了澳大利亚人对大自然的热爱与依赖，也造成了人与人之间相互依赖的"伙伴情谊"。诺拉从小失去母亲，父亲林顿先生是剪羊毛和养马的工人。父女俩相依为命，一起生活在维多利亚的一个牧场。这里像澳大利亚许多其他地方一样，地广人稀，"你可以在这儿骑上一天马也碰不见一个人影儿。"诺拉就在这样的环境中长大。她每天除了睡觉，三分之二的时间在马背上度过。父亲是她唯一的伙伴，他们不仅在一起干活儿、骑马、还一块儿出去野营、游泳。父亲林顿先生由于也把诺拉看成自己的伙伴而忘记作为父亲应当

① 乔治·梅瑞狄斯：[George Meredith，1828—1909] 英国小说家，诗人。

对诺拉更加精心培养和教育的责任，致使聪明的诺拉只有中下等知识水平。这种丛林与牧场简单的人际关系使得诺拉对人类充满了信任。她从来没有想到有谁会加害于她，直到一个从他们牧场经过的流浪汉要抢她的金表时，她还咯咯咯地笑着，以为那个坏蛋和她开玩笑。倒是她养的那条爱尔兰猎狗，"火眼金睛"一口咬住坏蛋的小腿。在人迹罕至的丛林，诺拉对牧场周围的环境，对驯养和野生动物了如指掌，俨然一个成熟的姑娘。但是当父亲领她去城里看马戏时，她却像一个刚刚涉事的小孩儿，茫然不知所措。世界在她的面前突然变得光怪陆离、纷繁复杂。作者正是通过这样的细节，揭示了她所要表现的主题：自然与历史对于人与人之间关系的作用。由于《丛林里的女孩》虽为儿童文学，但涉及了本世纪初澳大利亚社会最为本质的东西，这本书一直魅力无穷，经久不衰，直到最近十年仍然五次再版。

澳大利亚儿童文学不只是以现实主义为唯一的创作方法。一代儿童文学作家张开想象的翅膀，运用浪漫主义的表现手法创作出许多为儿童、甚至为成年人喜闻乐见的童话。1899 年埃塞尔·潘德莱[①] 出版的《多特和袋鼠》、1918 年梅·吉布斯[②] 出版的《斯纳格尔波特和卡德尔帕伊》、1918 年诺尔曼·林赛[③] 出版的《神奇的布丁》就是早期澳大利亚童话的代表作。

《多特和袋鼠》充满了澳大利亚风情，也充满了对大自然的热爱，是一本不可多得的佳作。作家埃塞尔·潘德莱通过离奇的想象，把人与自然的关系挖掘到一个更深的层次。她十分清楚地表明，自己撰写此书的目的是"让澳大利亚儿童把他们的同情之心献给这块神奇的土地，献给这块土地上美丽的、天真无邪、和蔼

① 埃塞尔·潘德莱［Ethel Pedley，1860—1898］澳大利亚著名儿童文学作家。
② 梅·吉布斯：［May Gibbs，1877—1969］澳大利亚儿童文学作家。
③ 诺尔曼·林赛：［Norman Lindsay，1879—1969］澳大利亚著名儿童文学作家

可亲的动物。因为它们的灭绝将意味着人类依托的消失，同时最终导致人类的灭绝。”这就将我们对于人类与自然关系的认识上升到新的高度。这种认识在 1899 年，实属难能可贵。那时候许多人认为，为了取乐，丛林中的禽鸟和野兽可以随便捕杀，因为茫茫林海是取之不尽用之不竭的金库，片片丛林最终被开垦为良田。他们只懂得向大自然索取，全然忘记大自然也会对人类惩罚。

《多特和袋鼠》中的小主人公多特像《阿丽丝漫游奇境记》中的阿丽丝一样，因为迷路而走进一个神奇的王国。危难之中，她因吃了袋鼠给她的一种草莓而获救。从此，她与袋鼠为伍，生活在丛林之中。但是他们的安宁不时被狩猎的白人破坏。在一次躲避猎人的袭击中，袋鼠妈妈为了保持多特，与自己心爱的儿子失散。袋鼠妈妈历经艰辛，终于把多特装在自己胸前的袋里，送到多特家。可是当多特的爸爸看见一只袋鼠由远而近向他家跑来的时候，情不自禁举起了猎枪。千钧一发之际，牧场工人杰克将猎枪推开，才使袋鼠和多特幸免于难。小多特和家人团聚，袋鼠怆然而去，给读者留下无尽的深思。作者就是通过这样一个动人的故事告诉人们，人与自然应该友好相处。

梅·吉布斯的《斯纳格尔波特和卡德尔帕伊》和埃塞尔·潘德莱的《多特和袋鼠》一样，充满了对自然的热爱。这本书开宗明义第一句便是：人们啊，请对丛林里的动物宽容一点，请不要连根拔掉山间的野花。”跟《多特和袋鼠》一样，这本书向小读者展示了一幅幅丛林动物被人类迫害的原因。不过作者是以蛇、以澳大利亚特有的班斯卡特树怪作为丛林动物迫害者的象征，而且塑造了斯纳格尔波特、卡德尔帕伊、紫绒花以及他们在陆地和海洋的许多心灵美好的朋友的形象，使他们形成一股足以与邪恶势力和暴行相抗衡的正气，从而给人类，同时也给自然带来了希望。

许多评论家认为，梅·吉布斯最大的成就在于她为澳大利亚童话奠定了一个完全区别于英国或者欧洲其他国家童话的基础。

这个环境以澳大利亚自然环境为依托，使澳大利亚童话放射出只有它才拥有的璀璨的光芒。

随着时代的发展，澳大利亚儿童文学作家在创作道路上开始了新的探索，并且取得巨大成功。笔者认为，这种成功构成了当代澳大利亚儿童文学最为鲜明的特色。那就是将浪漫主义和现实主义的创作方法熔于一炉，并且糅合了许多诸如意识流、时空颠倒、心理描写的现代派的创作手法，从而创作出一大批在世界范围内颇有影响的儿童文学作品。帕特丽夏·赖特森① 或许是当代澳大利亚儿童文学最有代表性的人物之一。

帕特丽夏·赖特森的代表作是《纳根和星星》(1973)、《冰来了》(1977)。这两本书连获各种大奖，为作者赢得很高的声誉。在艺术上它们的共同特色是，将现实生活中发生的事情和澳大利亚古老的神话与传说中的神怪、幽灵紧密地结合起来，并且让他们带着各自的时代烙印，生发心灵的碰撞，从而创作出于内含深刻、色彩纷呈的作品。正如作者在《冰来了》的前言中所说："这是一个今天的澳大利亚的故事。是我自己想象出来的故事。这本书里的人物是我自己的创造，但是神怪、精灵不是我的发明。他们是澳大利亚土著人民间传说中的英雄、神鬼……许多土著人至今深信这些英雄仍然活在世上。他们在土著人的传说与现实生活中仍然享有崇高的地位。我则是按照我的方式，把他们借用到我的故事里，从而使这些故事更'澳大利亚化'。"

《纳根和星星》就是这样一部"澳大利亚化"的作品。小说中的主人公弧儿西蒙告别生活惯了的城市，来到旺格底拉牧场和查理叔叔、伊迪婶婶住在一起。他讨厌这里的寂静和孤独，经常独自在丛林和山石间徘徊。也就是这时，石怪纳根从维多利亚州来到旺格底拉。纳根是一块与大地同生的巨石，它从 1880 年北上，

① 帕特丽夏·赖特森：〔Patyricia Wrightson〕澳大利亚当代著名儿童文学作家。

一路吃马、吃狗、甚至吃人。西蒙发现，纳根在旺格底拉一带专门与修路工人作对，把他们的压路机、推土机统统藏到深山或者沼泽，极力阻止人类改变荒山野岭的面貌。这便揭示出这部小说深刻的主题——埃塞尔·特纳、玛丽·格兰特·布鲁斯等老一辈作家在《七个澳大利亚小孩》、《丛林里的小女孩》这样一些作品中不止一次揭示过的那个主题：人与自然的矛盾。《纳根和星星》的独到之处则是，把古老文明和现代文明的矛盾，把传统与现实的矛盾糅合到人与自然的矛盾之中，从而形成对那个永恒主题的延伸。纳根显然是古老文明与传统的象征，他总是有意无意阻止人类为加速现代化的进程而做的种种努力。但是历史前进的步伐不可阻挡。伊迪婶婶开着拖拉机来到山谷，西蒙怀着兴奋的心情和她一起抢救出推土机。石怪纳根只得掩旗息鼓，躲进深山。但是作为一种传统观念，他并没有完全消失，他总会在适当的时候“东山再起”。这也正是作者告诉人们的另一个真谛。

这种寓古老传说于日常生活之中、熔现实主义与浪漫主义于一炉的创作方法并不为帕特丽夏·赖特森所独有。著名儿童文学作家保罗·詹宁斯创作的那些脍炙人口的短篇小说几乎每篇都是这种创作方法的结晶。他的《超人》、《橡树叶之战》、《粉红色领结》都是把日常生活中极平凡的事情和传说中的神怪，或者他自己创造出来的精灵“合二而一”，似乎那些神怪、精灵是现实生活中的人物，现实生活中的人物也充满了神怪的色彩。这种创作方法无疑给了作者更大的自由度。他可以更加随心所欲地表现自己的思想、感情，而不受时间与空间的限制，也不必过多地考虑情节的合理与否，一切围绕主题开掘的需要，从而使作品更加生动迷人。

阿伦·贝利的小说则吸收了许多现代派的表现手法，意识的流动、时空的颠倒在他的小说中随处可见。这种表现手法的运用对于少年读者来说，自然增加了理解的难度。但是时代在发展，文

学自身也在逐步丰富、发展，这种儿童文学领域扑面而来的清风对于创作出更多更好、更加新颖的作品一定会起到促进作用。

也许是澳大利亚年轻的历史更容易激发起一代和新一代澳大利亚人寻根问祖的热情。澳大利亚儿童文学作品还有一个显著的特点，那就是寻找历史、寻找自我。《冰来了》、《纳根和星星》、《多特和袋鼠》无一不是从不同角度对澳大利亚的历史所做的探索和追寻。而儿童文学作家肯·木思先生的《劳伦达别墅》则完全是三个聪明、勇敢的孩子在与恶势力的斗争中，对澳大利亚200年活生生的历史的一次实践。

我在对澳大利亚儿童文学的翻译和研究中还发现一个有趣的文学现象。那就是澳大利亚儿童文学的传世之作的作者，以及至今活跃在儿童文学领域的有成就的作家百分之八十以上是女性。这或许与澳大利亚自然环境那样闭塞有关。在茫茫的丛林，偏远的牧场，没有多少文化娱乐。茶余饭后，只有母亲给围坐在身边的儿女讲些古老美丽的故事。事实上，无论埃塞尔·特纳，还是玛丽·格兰特·布罗斯，或者埃塞尔·潘德莱，都是在她们做了母亲以后才开始写作，并且最初的读者都是她们的儿女。或许还因为澳大利亚妇女不必为养家糊口参加太多的社会活动，因而可以赋闲在家安心写作。就连帕特丽夏·赖特森也是在一家杂志社当了十年编辑之后，于1975年辞职回家，搬到克劳伦斯河边一座乡间别墅，平心静气地写作。15年间写出一大批代表了澳大利亚儿童文学当今最高水平的佳作。

总而言之，澳大利亚儿童文学是澳大利亚文学园地一枝风韵独具的奇葩。随着时代的变迁，社会的发展，这朵鲜花必将发射出更加绚丽的光彩。



二十世纪澳大利亚文学

吴文辉

The Australian Nationalistic Literature had been developing and expanding in the 20th century and several great poets appeared who are the famous Australian progressive poets Gilmore, Slessor and Wright. Then in fiction writing there were some rightist novelists who wrote for the colonists benefits: but in the meantime there emerged some leftist novelists who were writing vigorously and played a fairly important role in the 20th century literature. Their works reveals the life of the lower and working-class people in Australia.

20 世纪初，在世界资本主义进入帝国主义阶段的时候，澳大利亚联邦成立了。当时，由上个世纪 90 年代产生的澳大利亚工党，拥有很大的势力，1910—1913 年，由费许尔组织了工党内阁。当时的情况正如列宁在 1913 年指出的："澳洲的资本主义还很年轻。这个国家刚刚才形成一个独立国。这里的工人大部分是英国的移

民。他们是在自由党工人政策几乎完全统治英国和英国工人群众都是自由党人的时代离开那里的。”因此，“澳大利亚的工党，施行了各国自由党人所施行的一套，如全国统一的关税率，统一的学校法，统一的土地税与统一的工厂法。”这个工党也反映工人的职业感，因此提出“白澳”政策，号召和黄种移民作斗争以保持较高工资水平，并要求改善劳动条件等等。这个工党是十足的工联机构，实际上代表资产阶级的利益。在第一次世界大战中，工党政府积极支持英帝国主义，组织了33万远征军，为资产阶级增加了利润，给广大人民带来了深重的灾难，加剧了国内的阶级矛盾，因此，1916－1917年罢工斗争蓬勃发展，并且往往带有政治性质。第一次世界大战以后十年，澳大利亚被吹嘘为资本主义世界的“幸福之岛”，其实在经济上升的同时社会矛盾也日趋尖锐。1929－1933年世界经济危机的爆发，打破了“幸福澳大利亚”的神话，工人阶级和小农本来困苦的物资状况更加恶化；贫困与饥饿日益增长，可是290家大公司的利润反而大大增加了。因此，澳大利亚工人阶级也大大加强了抗议斗争，掀起罢工运动。1920年成立时作为宣传小组与工人群众缺少紧密联系的澳大利亚共产党，到1935年已经拥有120个工厂支部。第二次世界大战期间、工党政府在“牺牲均等”的口号下压制了工人对提高工资的要求，帮助了工农业资本家发财致富。在战时，澳大利亚参战甚少，但美军开进澳大利亚，却方便了美国争夺澳大利亚市场和输出资本。澳大利亚经济在第二次世界大战期间已经得到恢复和发展。战后，进一步发展成资本主义工农业发达的国家，与此同时，澳大利亚的工人运动和民主运动也蓬勃发展。澳大利亚工人阶级为反对降低生活水平和改善劳动条件，为保卫民主权利和反对工党政府凶狠的反罢工法，进行了顽强的斗争。特别是生活水平很低劳动条件恶劣的矿工，斗争最为激烈。1949年两万四千采煤工人参加的罢工，持续三个月之久。50年代，澳大利亚工人运动和民主运动

继续发展。直到六十年代初由于国际共产主义运动大分化、大改组，澳大利亚共产党也随这分化改组，高涨的工人运动和民主运动才受到挫折。20世纪的澳大利亚文学，就是在这样的历史背景下发展起来。

从20世纪初资本主义进入帝国主义时代起，澳大利亚不少资产阶级自由主义作家转向右倾。这在世纪初七大诗人中间也可以看出来。克里斯托弗·布伦南（1870—1932）受法国象征主义诗歌影响，歌咏颓废情绪，他最重要的诗集《诗歌》（1914），被称为“一部精神上朝圣的历史”。威廉·贝利勃里奇（1883—1942）从早期的《诗选》（1919）来看，也是歌咏颓废情绪，并为反动民族主义辨护的。伯纳特·奥都德（1866—1953）本来是最有个性的澳大利亚诗人之一，被称为民族诗人。他终生有志于土地改革并深受美国诗人惠特曼影响。他最著名最长的诗作是《丛林》（1912）。他在1909年写的《诗是战斗的》一文中说过：“真正的诗人必须像惠特曼称呼他一样，成为一个他的时代的真实问题的回答者”，他应该“处理那些在最真实的意义上有趣的，在最高贵的意义上对他向之说话的人民有用的题材”。但是他在1909年领导的“战斗诗”社，却结集了一批保守派的作家。在他自己的创作中，他也逐渐成了一个相信个人并宣传容忍和幻想的诗人。不过，尽管如此，在亨利·劳森的带动下，随着澳大利亚工人运动和民主运动的发展，20世纪的澳大利亚民主文学，还是不断发展和壮大起来。如世纪初七大诗人中，除上述三人和尼尔森、麦克克拉、摩里斯之外，还有女诗人玛丽·吉尔摩，她是20世纪著名的澳大利亚进步诗人。

玛丽·吉尔摩原姓卡麦龙，1865年生于新南威尔士古尔本附近柯塔瓦那的丛林地带，父亲是建筑工人。她的父母文化很高，从小教她历史、哲学、自然、艺术、音乐。玛丽12岁就往来于几个丛林学校教其他孩子，学生多达40人一班。后来她被派到悉尼教

书，成为剪羊毛工人和农村劳动者工会第一名女会员，当选为执委，接近威廉·莱恩，受到空想社会主义思想影响。工人组织受挫后，莱恩去搞乌托邦，1893 年开始向巴拉圭移民。玛丽应莱恩之请，1895 年到达柯司姆移民区，不久和威廉·吉尔摩结婚。乌托邦失败后，1899 年玛丽全家到巴塔歌尼亚，1902 年返回澳大利亚。玛丽·吉尔摩是 20 世纪澳大利亚最老资格的作家，具有丰富的生活经验。她从小与当地土著人亲密交往，与丛林好汉玩耍，并亲眼观察小农和剪羊毛工人的悲惨生活。她 15 岁开始发表作品，转述土著人中流传已久的故事。1902 年以后，她在《澳大利亚工人报》上开辟妇女专栏，办了 30 年。她先后出版了《结婚及其他》(1910)、《热情的心》(1918)、《倾复了的大车》(1925《野天鹅》(1930)、《被剥夺了继承权的人》(1941)、《战场》(1942)、《诗选》(1948) 等诗集和儿童读物、回忆录等共 16 种。在写作之余，她还是一个社会改革家。90 高龄以后，她还为澳大利亚的文化独立而斗争。为了表彰她在文学上的贡献，1936 年英国赐给她爵位。

玛丽·吉尔摩的诗歌是富于民主性的，因为她最显著的特点，就是同情一切受苦人。虽然她在《十四个男人》(1954) 一诗中说过："我爱一切。"不过从作品来看，她同情的主要是在物质上精神上处于逆境的人们。如《穷苦一辈子》一诗，描写终年劳累的姑娘。"我们好象都变成了机器，只不过名义上是女人。""我们的命运是，在匆忙中饱尝人生的苦味。"这些诗句，在哀怨中包含着抗争。又如《珍妮——她不是朵琳》一首，内容相似，不过手法新奇别致。"我不是朵琳，我的名字叫珍妮；被抛落在阴沟，因痛苦而愤怒。　　家——在路边石上；舒适——瓶子；生活（和烟斗）　下降为烟斗中的残丝。　瞧我'朵琳'——'噢，它不是一颗糖！'——推着婴儿车　来到街道上。　　麦片粥做早餐；九点'再见'；星期一（七点钟！）全业休息。　　星期二——熨衣

服；星期三——尘埃；一周接一周……上帝，可我要炸开！”许多人说它不是诗，其实是好诗。它在滑稽中包藏着讽刺，叙述中表露着怜悯，还有从呼喊发出的抗争。特别值得指出的是，玛丽·吉尔摩对最受压迫的土著人寄予极大的同情。当她在长诗《土人》中唱着："被灭亡的部族啊！这儿曾走动着扰攘的人群，现在只来了一个幽灵”的时候，她决不单纯是哀悼和怀旧，更多的是同情和抗议。她就是经常通过诗句和土人故事，来为维护土人权利及其文化传统而斗争的。她不愧为“黑人之友”。玛丽·吉尔摩的诗歌，既有同情，又有坚强的斗争性。她在《我要斗争》一诗中写道："狠狠地咬呀，生活！我不怕你的牙齿！……弱者也许要柔软的草场，……但我一定要狂呼不已，‘给我风暴，不然我会死！’”这是多么豪迈的语言，多么倔强的个性。在第二次世界大战中，为了鼓舞人民投入反法西斯斗争，她写了著名的短诗："我们澳大利亚的儿女，我们的父亲曾开垦这土地；我们的母亲曾和他们 手拉手走在一起；我们对生育我们的死者，对开荒辟路的英雄发誓：决不让敌人收我们的庄稼，或坐在畜场的围栏上休息。”这首诗曾多次被提出来作为澳大利亚的国歌，可见它有力地表现了澳大利亚人民坚强的战斗精神。

20世纪30年代以后，澳大利亚诗坛上的著名人物，还有斯莱塞（1901—）、费茨杰拉德（1902—）和女诗人朱狄丝·赖特（1915—）等。

在小说创作方面，右倾的资产阶级作家也不少，伪史派的创作，就是突出的表现。如在20世纪初出现的爱尼斯·盖恩的长篇小说《小黑公主》（1905）及其他作品，以写作短篇小说著名的女作家巴巴拉·班敦的《丛林》集等，都是为殖民者奴役土著居民的行为辩护的。还有由两个作家联署笔名的伯纳特·爱尔德萧，他们的长篇小说《澳大利亚腓力》（1938），把澳大利亚第一任英国总督的活动理想化。但是，在小说创作方面，有民主性的作家也

很多。如约瑟夫·弗菲（1843—1912，笔名汤姆·科林斯）的《如此人生》（1903），杂用种种文体，而以旅途随笔的写法为主，现实主义地表现了澳大利亚各个社会阶层，表现出明显的民主精神。原名阿瑟·霍·达维斯的斯梯尔·腊德（1868—1935）在他的作品中，也描写了劳动者的贫困和不幸。又如加维亚·赫伯特（1911—）的杰出长篇小说《天羊》（1938）和短篇小说《歌手卡叶克》（1944），写出了澳大利亚居民所遭受的剥削与残杀。小说家布莱安·潘屯（1904—）原来属于保守派阵营，作品是野蛮地血淋淋的，后来在民主运动影响下，逐渐摆脱旧的影响，从1936年开始转而揭露剥削现象，后来并发展成为积极的反法西斯战士。他的长篇小说《前进吧，澳大利亚！》（1943），表现了对社会前途乐观的信心。在20世纪的澳大利亚文学史上，最富于民主性的资产阶级进步小说家，是理查逊、弗兰克林和帕尔默。

亨利·汉德尔·理查逊（1870—1946）是著名的浪漫派女作家。她是墨尔本一个医生的女儿，九岁丧父，当过长老会女子学院的寄宿生，17岁被带到莱比锡学音乐，但她很快放弃音乐而从事写作。她的成年生活，除了1912年有三两个月回到澳大利亚核对材料外，全是在国外度过的。她的第一部长篇小说《摩里斯客人》，是在写好12年后于1908年出版的。她共出版六部长篇小说、一部短篇小说集和一部回忆录。除了她最后一部小说《年青的科斯玛》（1934）外，其余作品都带有自传色彩。理查逊最重要的作品，是三部曲《理查德·马洪尼的命运》。这部非常长的三部曲由《幸福的澳大利亚》（1917）、《归家（1925）和《末路》（1929）组成，主人公马洪尼的原型就是作者的父亲。三部曲的杰出成就在于，它生动地描写了澳大利亚各个社会阶层的面貌和心理。不过理查逊的小说有个明显缺点，就是像自然主义者那样，往往认为遗传的结果决定了主人公的命运。迈尔斯·弗兰克林（1879—1954）也是个女作家。1901年，22岁的弗兰克林出版了长篇小说

《我的光辉生涯》，前面有亨利·劳森的序言。由于这部小说用澳大利亚惯用语来表达真正澳大利亚人的观点，当时最著名的批评家斯蒂芬斯称它是“第一部澳大利亚长篇小说”，即第一部具有鲜明民族色彩的长篇小说。接着她写了《我的发迹被堵塞》（1946 年才出版）等一系列作品。根据科林·罗德里克博士的研究结果，尽管弗兰克林生前矢口否认，“来自宾·宾的布伦特”这个神秘的笔名，也是属于她的。加上布伦特的六部书，弗兰克林就显得更多产了。

万斯·帕尔默（1885—1959）被认为是亨利·劳森以后澳大利亚民族文学最杰出的代表。他主要是小说家，是仅次于劳森的短篇小说巨匠；同时在戏剧创作和文学评论方面也有重要贡献。他的夫人内蒂·帕尔默也是著名小说家和散文家。墨尔本大学文学季刊《明镜》1969 年第二期曾为他们夫妇出了专刊，这在澳大利亚文学史上是第一次。帕尔默是昆士兰人，20 岁开始写作，当过小职员、教师和牧场管理员，第一次世界大战时当过兵，1918 年以后专业从事创作。他曾经到过英国、芬兰、苏联和日本。在 54 年创作生涯中，他写下《克鲁奴拉》（1924）、《大丈夫哈米尔顿》（1928）、《通道》（1930）、《苏瑛之家》（1936）等十多部长篇小说，几十篇短篇小说，还有剧本、传记、评论和诗。帕尔默是一位优秀的现实主义作家。比如，他在《克鲁奴拉》、《苏瑛之家》等长篇小说中，戳穿了那些追踪内陆探测者在 19 世纪上半叶具有大片土地的“斯阔特”是什么垦荒先锋的谎言，形象地展示出他们是贪得无厌、残忍成性的掠夺者。帕尔默最重要的长篇小说是三部曲：《古尔康大》（1948）、《播种时期》（1957）和《大家伙》（1959），它们是一部澳大利亚劳工运动的史诗。相对来说，帕尔默的短篇小说，比他的长篇小说成就更高。他的早期小说着重在人物速写，后来他在描绘人物和叙述故事两方面都发展得很好，而且他的短篇小说具有一种他的长篇小说经常缺乏的集中。特别是

他动用艺术技巧，能够不落斧凿痕迹，使整个故事节奏自然流畅，给人以完整的美的感受。这是功力颇深才能达到的境界。比如他的《海上浮财》一篇，通过如何处理海上漂来木材一事，展开个人与集体的冲突，一个卑鄙的懒汉和一群勤劳正直、团结互助的渔人之间的冲突，同时又映照着当年在木材厂时同一个卑鄙的工贼与全体罢工工人之间的冲突，写得非常深刻。懒汉柯克勒起初想独吞木材，后来和渔人们一起干感到前所未有的愉快，可是当他找不到自己那堆木材时，就卑鄙地决定“使别人也得不到任何好处”，给警察局打了电话。最精采的是当他由于极端孤立不得不离开的时候，意外地发现那堆木材，为了“决不让任何人从中得到好处”，他掏出了他的火柴。几番曲折，活画出柯克勒根深蒂固的极端自私的卑鄙性格，同时烘托出渔人们的勤劳正直和友爱精神的可贵。这篇小说具有高度的现实主义真实性，并体现出帕尔默敬重澳大利亚普通劳动者的民主精神。其他如《丁哥》、《夜中人》、《追索》和《生日》等，都是他著名的短篇小说。

在20世纪澳大利亚文学史上，左翼文学占有一席重要地位。特别是第二次世界大战以后，提倡社会主义现实主义创作方法，左翼文学曾经得到蓬勃发展。直到60年代初，才由于国际共产主义运动的大分化和大改组，发生重大的分化和改组。但是不管后来各人的政治态度发生什么变化，普里查德、哈代、马歇尔、华登和莫里逊等作家，对于澳大利亚进步文学的发展，是起过重要作用的。

澳大利亚左翼文学最重要的代表人物是普里查德，她在澳大利亚文学史上的重要地位是公认的。卡瑟琳·苏珊娜·普里查德于1884年诞生在菲吉群岛的列甫卡城。她出生在一个资产阶级家庭，但童年生活多半是在塔斯马尼亚岛的农村度过的。她在南墨尔本女子学院毕业后，曾经到伦敦当了六年新闻记者，然后回到澳大利亚。普里查德很早就参加进步活动。她是澳大利亚共产党

的创始人之一，并曾经长期担任澳大利亚作家协会主席，团结了不少进步作家。1933年她访问了苏联，回国后写成《真正的俄罗斯》一书。她在伦敦时已经开始创作活动，走过了漫长的创作道路，著有11部长篇小说，两部短篇小说集，两部诗集，还有剧本、随笔和政论。普里查德是一位杰出的小说家。1915年她发表了第一部长篇小说《先驱者》，反映19世纪初维多利亚首批移民的拓荒工作，描写奸诈、仇恨与死亡。这部小说获得了全英文学竞赛一等奖。以后她陆续写出《软弱的草茎》(1916)、《黑色蛋白石》(1921)、《在干活的阉牛》(1926)、《一个捕丛林马的牧人》(1926)、《库纳杜》(1929)、《赫克斯比马戏团》(1930)和《熟悉的陌生人》(1937)七部长篇小说。其中，最著名的是《库纳杜》，它叙述了西北部牧场中一个土著姑娘的悲剧故事。像普里查德的长篇小说那样，从纵的方面概括了澳大利亚一百多年的历史，从横的方面反映了拓荒、开采蛋白石、伐木、田园牧场、马戏团，采集珍珠和开彩黄金这样众多的生活领域，在澳大利亚是再也找不出第二家的了。

普里查德最重要的作品，是她在第二次世界大战后出版的金矿三部曲：《沸腾的九十年代》(1946)、《金色的里程》(1948)和《有翼的种子》(1950)。作者在小说的序言中曾经指出："我不仅要描写几个人物的生活，还要叙述出这门工业的历史。"为此，"我用了几年的功夫搜集材料：我到金矿上去生活和工作，同年老的探矿者聊天，听他们谈讲早年的经历和多次抢矿的情形；我翻阅了所有的旧报纸，把有关这方面的一切材料差不多都读遍了。"作者从众多材料中选择了两个人物，以这两个人物一生的遭遇为基本线索结构他的故事，并把这部规模宏大的采金工业史诗的主人公命名为丁尼·奎恩和莎莉·高夫。三部曲的第一部《沸腾的九十年代》，就是从1892年9月莎莉·高夫借钱给丁尼·奎恩和阿尔夫·布赖尔利，请他们带她的丈夫摩里斯去抢矿写起，生动

地反映了探矿者极其艰苦而又充满危险的生活，赞扬了他们那种团结互助的精神，接着描写新矿区建立后的劳资冲突，深刻地表现了工人运动的早期发展状况。正如丁尼对莎莉的丈夫说的："……我们将永远战斗下去。这不只是为了你和我，摩里，我们这些拓荒的探矿者和采矿者，而是为那些在矿区上生活、工作的男人女人们：他们已在矿区落户，支撑住这里的局面，可是却被矿业公司看得和脚下的泥土一样。"在三部曲的后两部中，采矿人及其妻儿这种为争取较好的生活和劳动条件而进行的斗争，得到进一步的发展。三部曲中人物很多，除工人阶级的优秀代表丁尼和坚强的劳动妇女莎莉之外，像朴实的莫洛伊太太，懦弱的阿尔夫，诡诈狠毒的帕迪·卡凡，外面豪爽本质自私的弗里斯科，和土著居民马里妲娜、卡尔古拉等，都是具有典型意义的生动人物形象。

普里查德在短篇小说创作方面也取得较大的成就，她的第二部短篇小说集《恩古拉》，是很有名的。她的短篇小说，多半反映矿山和麦区的生活。如《圣诞树》一篇描写乔治和明妮千辛万苦在丛林中开垦了几百亩耕地，死命地干活去跟气候与市场苦斗，结果15年后被银行取消赎押权，几乎一无所有。可怕的是，有类似遭遇的还大有其人，他们这不是最悲惨的。小说还刻划了悲剧制造者特里基亚那种做作的和蔼可亲姿态。小说通过明妮的心理活动指出："在特里基亚的背后，在他那宗不断使农民破产的土地抵押生意的背后，存在着一种腐朽的经济制度。正是这种制度把乔治赶出了他所创立的家园"。这篇短篇小说拿寄生植物圣诞树做标题，实在是含意深长的，明妮的联想清楚地说明了这一点。又如《逃跑》一篇，通过警察阿希奉命捕捉了三个混血女孩但差一点给她们逃跑掉的故事，反映了土著妇女和混血小孩的悲惨生活，谴责了澳大利亚殖民主义者种族压迫和种族歧视的政策，表达了作者对受压迫最深的土著居民的关注和同情。普里查德的短篇小说也有少数是反映城市生活的。如《年轻的同志》一篇，通过女共

产党员安参加游行被捕后的见闻，暴露了资本主义制度的腐朽。

弗兰克·哈代（1917—）出生在一个信仰社会主义的工人家庭，1929年由于经济危机被迫停学，到一家农场去当雇工，以后当过筑路工、水手、售货员和士兵，1944年加入澳大利亚共产党。他27岁开始写作，第二年即1945年，以真实反映澳大利亚劳动群众苦难生活的短篇小说初次出现在文坛上，迎来了战后左翼文学蓬勃发展的时期。哈代的短篇小说，如《一车木柴》描写工人小黑热心而又勇敢地帮助陷入困难境地的工友；《工会会员之死》描写工会会员埃迪为支持罢工冒险到峡岛打鱼不幸牺牲，等等，着重表现了在一部分觉醒工人身上的革命精神和崇高品德。1950年，他出版了第一部长篇巨著《不光荣的权力》。小说描写约翰·威斯特从1893年在墨尔本开设一家非法的分彩赛马赌场起，如何用尽卑鄙野蛮的手段来追求财富和权力，直到他成为澳大利亚最大的资本巨头之一，并能操纵政党活动以左右政局。小说一直写到1950年，虚实并举，尤其着力揭露了一系列或大或小的右翼工党领袖。被激怒的澳大利亚统治阶级曾经以"恶意诽谤"的罪名拘捕哈代入狱，这说明了小说的揭发力量。弗兰克·哈代特别熟悉和喜爱有关赛马赌博的题材，他在50年代所写的另一部著名小说，题目就叫《赛马彩票》（1958）。小说假设保尔·魏泰基受吉姆·罗勃兹临刑前之托，在狱中把吉姆悲剧的历史记述下来，同时穿插个人生活回忆和狱中经历描写，以加强小说的批判力量。吉姆和保尔都毁于赌博，而赌博根源于贫穷和由此造成的生活不稳定，作者意图是批判资本主义制度。不过从客观效果来看，小说给人印象深刻的，还是赌博本身所产生的罪恶。弗兰克·哈代在《不光荣的权力》一书的《作者后记》中，曾经一再表示他对巴尔扎克的仰慕，并且指出："我这一套小说并不鼓吹阶级斗争，但却承认它的存在。"因此，他的长篇小说，主要目标就是揭露澳大利亚社会的腐朽和黑暗。50年代后期，哈代还担任澳大利亚现实主

义作家协会主席。

阿伦·马歇尔1902年生于维多利亚州诺莱特城，六岁时患小儿麻痹致使终生都得扶拐杖走路，但他顽强地学会游泳、骑马、开汽车。他经常到各地旅行，第二次世界大战时还到军队中服务。他当过记者，战后以写作为职业，仍不时深入伐木场、牧场，或到矿山生活一段时间。40年代他写过两部游记、短篇小说集《乔，给我们谈谈关于火鸡的事》、长篇小说《你的靴子多美丽》和幽默小品《拉下百叶窗》等作品，清楚地表明他能够尖锐地反映生活。50年代，他又出版了幽默小品《撞倒朋友》(1950)、自传体长篇小说《我能跳过木坑》(1955)、短篇小说集《安蒂怎样赛跑?》(1956)等作品。马歇尔在反映儿童生活方面所作的引人注目的努力，取得了显著的成就。大概和作者本人的性格、气质有关系，他特别喜欢描写那些勇敢顽强的儿童。如著名的短篇小说《安蒂怎样赛跑?》描写下肢残废的安蒂，怎样在一次爬地赛跑中，依靠坚韧的毅力和顽强的意志，终于战胜年纪比他大又根本不把他放在眼里的对手。小说把安蒂的形象塑造得十分生动感人。

裘德·华登本人属于犹太移民，也以写作敏锐有力地反映犹太移民生活的小说著称。他1911年出生在俄国，第一次世界大战前全家移居澳大利亚，在西部澳大利亚一个小城中度过了他的童年。1952年他出版第一部小说《没有祖国的儿子》，获得好几种文学奖金。裘德·华登的小说有特殊风味，因为他通过反映犹太移民的生活，揭穿了“幸福澳大利亚”的神话，揭露了实际生活中存在的资本主义剥削和压迫，同时批判了极不合理的种族歧视政策。在《没有祖国的儿子》这部小说中，13篇互相连续又各自独立的短篇小说，写出“我”的父亲怎样怀着发财的梦想带着一家四口来到澳大利亚却到处碰壁，有力地戳穿了虚构的天堂神话。其中如《收瓶车上》一篇写出，犹太族的资本家勒姆金同样残酷榨取“我”的父亲；《黑姑娘》一篇又写出，当地土著居民所受的种

族歧视和压迫，比犹太移民更甚。反对资本主义剥削与反对种族歧视相结合，小说这一贯串的主题思想，在裘德·华登1954年发表的长篇小说《不屈的人们》中，有了进一步的发挥。小说的主人公犹太移民考强斯基靠当沿门卖布的小贩养家糊口，日子愈过愈艰苦，还遭到搜查、威胁及毒打，饱受种族歧视和政治迫害。由于考强斯基一家的故事被展开在相当广阔的社会背景上，人们就不只是看到犹太移民的悲剧命运，而且看到了广大澳大利亚工人的悲惨遭遇，看到了工人阶级的觉醒和反战争反征兵的威武斗争。特别是考强斯基的邻居工人费则尔一家，给人们留下深刻的印象。这样一来小说的主题就更深化了，使得犹太移民问题和澳大利亚整个社会问题更紧密结合在一起。小说在人物塑造方面也取得新的成就。除懦弱的考强斯基和泼辣的汉娜这对犹太移民夫妇外，像顽强斗争的工人领袖费则尔，冷漠自私的犹太富豪门得尔斯坦，不择手段向上爬的参议员约翰逊，等等，都是具有一定的典型意义的生动艺术形象。

约翰·莫里逊1905年生于英国，1923年移居澳大利亚，当过农场工人、牧场工人、码头工人、产业工人、果园工人、海员、花匠、开荒者等各种各样的劳动者，是第二次世界大战后著名的工人作家，而且成名后继续依靠体力劳动维持生活，以当一名海员和码头工人自豪。莫里逊是小说家，他的作品，主要也是反映澳大利亚各行各业劳动人民的生活。在第二次世界大战后十年间，他先后出版了长篇小说《蔓延中的城市》（1949）、《呼唤的港口》（1950），和短篇小说集《水手是属于船的》（1947）、《黑货》（1955）四部作品。莫里逊的小说惯于描写某种独特的生活场景或人物心理，从中提出发人深省的问题。如收在《水手是属于船的》中的《基督、魔鬼和疯子》一篇，通过失业的汤姆被迫去伺候疯子时竟受到"诚实"的史多瑞先生残酷剥削一事，对资本主义社会的道德，给予了尖锐的讽刺。又如收在《黑货》中的《逃

兵》一篇，描写老人鲍普在遇上一次军事演习时，始终不肯指出“逃兵”的去向。本来，当他明白“逃兵”只不过是军事演习的假设人物时，话已经跑到唇边了，可是当他看见两个警察走进来的时候，他的嘴又合上了，而且再也不肯吐露出来了。为什么呢？小说写得好：“他打哪儿跑了？这个古老的、经常听到的不祥的问题，几百年来就一直不断地落到一代又一代的贫苦人民的耳朵里。奴隶——士兵——工人——他打哪儿跑了？‘他打哪跑了！’鲍普轻蔑地咧开了他的嘴唇。‘你们究竟把我当做什么人？我这一辈子从来也没有把人送进过监牢。他妈的，我现在也决不会这么干。’”这并非误会，而是假的追捕触发了长期埋藏在心底的对于真追捕的仇恨。那么，多少压迫的罪孽才种下了如此深刻的仇恨呢？小说正是在这一点上发人深省。

（《外国文学》，中山大学出版社，1979年版）

澳洲文坛巡礼

胡文仲

This essay is based on a visit the writer made in the winter of 1984. On this visit he met with and interviewed a number of writers and poets including Patrick White , Jessica Anderson, Judah Waten, John Morrison, David Malouf, Beverley Farmer and Rosemary Dobson.

One striking phenomenon in Australian creative writing is the increasing importance of middle-aged writers like Keneally, Malouf and Moorhouse now assume. They have not only established themselves, but also won praise from critics of different persuasions. Malouf ,in particular, seems to be a favourite writer with many.

Writers and critics do not seem to be bothered any more by whether or not a particular novel is " Australian" or not. They are more concerned about the quality of writing. This shows to

an extent the maturity and sophistication of Australian writers. Readers, on the other hand, are no longer " shocked" by Moorhouse's writing or find White particularly hard to accept. Both Modernist and realist novels are written and appreciated although a new form of realism seems to be emerging.

去年暑期中我应邀去澳大利亚访问，除了去图书馆查阅资料和做几个报告，还花了不少时间访问作家、诗人和评论家。形形色色的看法和错综复杂、矛盾交织的印象一齐涌进脑海，几个月也整理不出个头绪。这固然说明我不善于透过纷繁的现象抓住事物的本质，但也反映出今天的澳洲文坛是何等的充满活力和变化万千。

除了在巴腊拉特召开的澳大利亚文学研究会年会上和七八位作家、诗人见面交谈外，我在悉尼、墨尔本、布里斯班、堪培拉、阿得雷德、珀思等地还走访了20几位作家、诗人和评论家。其中有久负盛名的小说家怀特、诗人道伯森、剧作家布佐；有现实主义作家华登、莫里逊、杰西卡·安德森等；有声名四振多次获奖的作家马鲁夫、贝瓦利·法姆；还有包括克拉默、基尔南、德顿、黑格汗在内的一批评论家。综合他们的看法企图引出人人皆可接受的结论是不切实际的，所能做的无非是记录下来从旁观察得出的点滴看法。

我的一个突出印象是澳大利亚老一代的作家正在逐渐让位给一批颇有才华的中年作家。在我到达澳洲前，三四十年代蜚声文坛的克里斯梯纳·斯泰德已经去世。斯泰德生于1902年，1928年离澳赴英，在1934至1976年间共计创作出版了12部小说，其中包括著名的《悉尼七穷河》、《完全是为了爱》等。1974年她回澳定居。1983年3月31日逝世。在1984年故去的作家中还有短篇小说家阿兰·马歇尔幼和哈尔·婆特。阿兰·马歇尔幼年患小儿麻痹，终身残废，但他创作了许多动人的描写儿童心理的短篇小

说，他的自传《我能跳过水坑》被认为是他的最优秀的作品之一，曾拍成电影。50年代时，阿兰·马歇尔应邀访华，受到周总理的接见。哈尔·波特的短篇小说独具一格。他对于细节的描绘、人物的塑造以及文字的运用（尤其是这最后一点）都胜人一筹。我听说他遭车祸，直到逝去前再也未省人事，心里充满了惋惜之情。他的有些短篇我是十分喜爱的。怀特我见了两次面，在电话上长谈过几次，比起四年前他显得龙钟。说话时有些气喘，动作也迟缓了，但是思想依旧敏捷，话锋锐利。和他谈起创作，他表示不准备再写长篇小说了，有可能再写几个剧本，其他时间都用在新建的“解除核武装党”的活动上。看他的体力，再写像《人树》、《暴风眼》之类的巨著确已不可能。在墨尔本拜访了“现实主义作家小组”的成员华登和莫里逊，华登虽年逾古稀，精力却依旧充沛，仍在断断续续地发表些短篇和书评，而莫里逊由于患风湿性关节炎身体羸弱，早已不再创作。

像怀特这样一些老作家依然在文学界享有很高的威望，有着广泛的影响，但是，他们创作的黄金时代已经过去。取代他们的是一批精力旺盛、颇有水平的中年作家。这里面有前面提到的诗人、小说家马鲁夫，有出版了十五、六部小说的多产作家基尼利，有侨居英国的诗人、小说家斯托，还有刻意创新、运用“间断叙述法”的短篇小说家、澳作协主席穆尔豪斯。这些作家在澳洲文坛已经站稳了脚跟，影响日增。穆尔豪斯是在60年代反越战中成长起来的青年作家，在最初的几年由于他在题材和写法上奇特突兀独树一帜，遭到不少人的指责，在出版方面也曾遭遇到困难，然而今天他的小说不仅出版毫无问题，在1983年他还被邀主编一个短篇小说集。同年率领澳作家代表团访华。他的写法也已为人熟悉，不再成为人们议论的题目了。

中年作家中呼声最高者莫过于马鲁夫。我接触到的观点迥异的一些朋友在对马鲁夫的看法上惊人地一致。怀特在电话上告诉

我，说马鲁夫已经抵达悉尼，我应该去见见他，接着，他把马鲁夫夸奖了一番。与怀特持截然相反观点的评论家、悉尼大学教授克拉默也对我说要注意马鲁夫的作品，并认为他是写得最好的一位作家。

马鲁夫的父亲是黎巴嫩人，母亲是英国人，本人出生在布里斯班市。他原本是个诗人，出版过数册诗集。他于1975年出版第一部小说《强诺》，立即得到了广泛的好评。之后，接二连三地发表长篇小说《虚幻的一生》、《儿戏》和《飞去吧，彼得》。每本书都获得了评论界的称赞，而且评价愈来愈高。他的作品情节通常都并不复杂，但他着力于人物内心世界的开掘。故事中常寓以哲理，往往需要多层次的理解。

我第一次见到马鲁夫是在麦夸瑞大学的一个招待会上。当时他是麦夸瑞大学的“住校作家”。这是西方一些国家资助作家的一种办法，政府给“住校作家”一笔津贴，师生也借此机会和作家接触。道伯森的诗集《三种命运》刚刚出版，马鲁夫在招待会上作了热情洋溢的介绍。这不是一次即席发言，而是每个字都事先写好的讲话稿。在这次会上，我们约定了见面的时间。

大约十天后，我按约定的时间去看马鲁夫时，他刚刚从墨尔本飞回悉尼，从机场赶到学校。他患感冒，急着要去校医院看病。他要我陪他一起去，在路上，他对我说：“我发现校园里有一片树林至少有十种鸟。你看……”顺着他指的方向看去，只见一只羽毛翠绿的鸟直插到树丛中去。他带着我蹑手蹑脚地走近这片桉树林。倾刻间，他几乎完全变了个人，像个十来岁的调皮的男孩在树丛中钻来钻去。“瞧，这是长尾鹦鹉……快看！这种乌像是鸽子，却不是鸽子，它有个粉红色的冠子。”此情此景立即使我想起了《飞去吧，彼得》一书中的吉姆。吉姆是土生土长的昆士兰州人，熟悉那里的一草一木，尤其喜欢出没于田间的各类鸟。他受雇于克罗瑟，整天俯卧在草地里观察和记录各种鸟的特征。由于澳洲

是年代最古老的一个洲，又长期与其他大陆隔绝，它的花草树木和鸟兽有许多都是独特的，有些鸟确实使人叹为观止。我忍不住问马鲁夫："你在昆士兰州的时候是不是也经常在田间观察鸟的行踪?""确是如此"。书中的吉姆是一个沉默寡言性格内向的人，但是却很善于与大自然交往，与花草鸟兽有共同语言。马鲁夫对人热情，但并不外露，也不善于交际和辞令，和吉姆似乎有许多共同点。"我在书里想要说明的是这样一点，"马鲁夫接着说，"既看到大自然又看到战场，这样才能形成完整的对世界的看法。"书的第一部分是描写吉姆在田间观察鸟，第二部分写的是在第一次世界大战爆发后吉姆去欧洲打仗负伤的故事。情节简单明了，但是马鲁夫要表达的却是一个有哲学意味的主题。在其他小说中马鲁夫着重表现的则是现代世界中人的孤独。

马鲁夫的文字受到他的诗作的影响，遣词造句都颇具匠心，值得玩味。读他的小说永远不可能像读畅销小说那样一掠而过，需要的是细心的品尝和揣度。这和读怀特的小说有共同之处。

类似马鲁夫这样的中年作家在澳大利亚为数不少。事实上，他们已经成为今天创作队伍的主力。基尼利的小说一本接着一本地出版，虽然质量参差不齐，但总的来说是受人欢迎的。奥运会期间，基尼利作为《悉尼先驱晨报》的特派记者去洛杉矶作专题采访，成为人们注目的人物。斯托、穆尔豪斯、贝尔、卢瑞等都处于创作的旺盛期，据报载卢瑞已经发表了6部著作，人们一般认为他是颇有才华的一位作家。在剧作家中则更是中年人在撑台面。威廉逊、布佐、布莱尔、苏渥尔都深受群众喜爱，他们的剧作主题紧扣人们关心的一些社会问题，充满活力，对话精辟诙谐。近年来，威廉逊从戏剧界又进入了电影界，既写脚本，又参加导演，踌躇满志，摆出了大干一场的架式。

我的另一点感受是，澳洲的文学批评愈来愈成熟。这首先表现在人们不再争议什么是澳大利亚文学。克拉默主编的《牛津澳

大利亚文学史》已经基本上摆脱开这一争议的羁绊。在巴腊拉特市召开的澳大利亚文学研究会年会上宣读的几十篇论文中没有一篇涉及这一问题。这说明人们对此已经不感兴趣，也说明人们在认识上的成熟。

侨居海外多年的中年作家雪莱·哈泽德八月份被邀回国在电台作专题演讲。她先后发表过《假日的夜晚》、《玻璃房子里的人们》、《正午的海湾》、《维纳斯的短暂逗留》等长篇小说以及许多短篇。她是传统的现实主义作家，笔触细腻，文字清新，叙述娓娓动人，是不可多得的一位优秀作家。她在回顾自己的创作道路时说，对她影响最深的是诗歌，这是她的主要文学源泉。哺育她的是狄更斯、哈代、康拉德这些大作家。当她被问到如何看待澳大利亚作家这个问题时，她说："我认为作品的质量是首要的，而不是作家的国籍问题。我写作的时候并不先想到我是澳大利亚作家。你们首先是读者，而不是澳大利亚读者。"这从一个角度也反映出作家态度的变化。小说家基尼利多年来一直企图这样做。他的主题早已突破澳洲，他既写欧洲，也写美洲，最近还模仿乔治·奥威尔的《一九八四年》在报上发表了一篇政治性的科幻小说。

读者和评论家对不同流派采取了兼收并蓄的态度。怀特已经不再是个怪物，穆尔豪斯的新写法被视为常规。华登和杰西卡·安德逊这样的现实主义作家与现代派作家并存，人们也觉得很正常。著名评论家德顿认为，澳大利亚文学有着深厚的现实主义传统，怀特、波特、霍甫改变了这一方向，而目前两者又溶合在一起，出现了更为成熟的现实主义。这种看法不一定能为各种流派所接受。但确实反映了一部分评论家的看法。基尔南认为，作品质量的好坏不取决于作家属于哪一流派。事实上，在哪一个流派中都有质量高低之分。

几年前人们对于运用新的文学批评理论来评论澳洲文学尚且不能接受，甚至对于这些新的理论有反感，而在今年的文学研究

会年会上不少人运用法国新的批评理论以及符号学等语言学理论分析澳洲一些作品，人们不仅没有提出异议，相反却欢迎这一动向。

再一点印象是，图书馆为研究作家作品提供了十分优越的条件。澳州文学的资料集中在堪培拉的国立图书馆、昆士兰大学的弗莱尔图书馆和悉尼的密瑟尔图书馆。作家的手稿收集工作受到图书馆的高度重视。有些作家自动捐献出来交给图书馆保存，例如，左翼作家凯瑟琳·苏珊娜·普里恰德的全部手稿、书信都藏在国立图书馆，这是她儿子遵照母亲的遗愿捐出来的。长篇小说家荷伯特的全部手稿捐给了弗莱尔图书馆。更多的手稿则是图书馆出高价收买的。自然，也有的作家既不捐赠，也不出卖手稿。怀特即是这样的人。他不仅自己不愿意把手稿公之于众，还告诉他的朋友们把他的信烧掉。对于手稿的使用图书馆作了明确的规定，作者故去50年以上的材料才可以公开出版，否则只能作为研究参考。有些作者自己又作了某些特殊的规定。

阅读作者手稿、书信是件饶有兴味的工作。人们都知道，优秀长篇小说《马霍尼的命运》的作者理查森为了核实小说中的细节曾于1912年从英国返回澳大利亚，这说明了作者的严肃的创作态度，但是，她回到澳大利亚后究竟做了些什么，很少人提及。看了她的厚厚的几本笔记，才体会到作者观察多么细心，工作多么勤奋。这里是随手摘下的她的笔记中的两段：

> “夜间从舷窗向外望：船渐渐驶入黎明。前方珍珠般的灰白色，后方漆黑。”“在拍卖行：两个人，声音交织在一起。拍卖人不断重复：六先令十九便士，六先令十九便士，六先令十九便士。嘴皮子很利落。”

理查森于9月27日抵达当年的淘金城市巴腊拉特。《马霍尼的命运》中有相当多的故事情节发生在巴市。为了忠实于历史，理查森翻出了1856年巴市商号地址簿，把一些酒店和商店所在的街道

的名称记录下来，还画了一张巴市草图，在上面标明市政厅等主要地方。从这里可以看出理查森属于讲究细节、态度严谨的一类作家，这对于研究她的作品很有帮助，对于理解她此后通过研究史料写《科西马》一书也有启发。

读作家之间的书信更有意思。朋友间通信大约是作家最没有戒备、最自然地表述自己的时候，喜怒之情跃然纸上。波特写短篇小说喜爱雕琢文字，用词上煞费苦心，很有一点语不惊人死不休的劲头。但是，从他写给普里恰德的许多信件来看，他能写得极其朴实。怀特也是如此，尽管在他的小说写作中文字有时颇为艰涩，有时故意模棱两可，但是，他的信件（他的朋友并没有按他的意思烧掉而保存下来的信）却写得简单明了，除了个别地方有些怀特式的挖苦的口吻，几乎看不出怀特的写作特点。

从图书馆的资料还可以看出，劳森确实是澳大利亚人民热爱的作家。自劳森在世时一直到现在，近一个世纪来报章杂志上有关劳森的报导和文章始终不断。直到前两年评论家还不断发现一些新的材料，其中最珍贵的是迄今尚未发表的一些短篇小说和资料，主要部分已被基尔南收入他的新作《劳森精粹集锦》。华登认为，澳大利亚文学可以概括为两大时期：劳森一帕默时期和怀特时期。怀特的出现标志着一批作家已经逐渐离开劳森传统。尽管如此，我们在文字材料中并没有看到新作家攻击或诋毁劳森的言论。我和专门研究怀特和劳森的基尔南先生议论过这件事。据他说，怀特虽不赞成劳森的写法，在创作中独辟蹊径，但从没有对劳森本人略表微词。我和基尔南商议，在和怀特吃饭时，一定要问问他对劳森有什么看法。但是，席间谈话都是关于澳大利亚当前的一些政治事件和怀特新近组织的解除核武装党”，实在和劳森扯不在一起，宴会前的“密谋”就此破产。

最后值得一提的一点是澳洲作家对于中国都怀有十分友好的感情。基尼利、威廉逊、考什、道伯森、穆尔豪斯等作家、诗人

访问过我国，回国后都写了热情洋溢的报导或诗作。有些作家虽未访问过中国，但是只要在电话上或在信上说是来自中国的客人求见，他们总是殷勤接待。怀特通常不接见新闻记者，有些国外学者来访，他也借故推辞，但是，对于中国记者却另眼相待，而且常常能谈得很投机。我想这并不是因为中国记者具有什么特殊的魅力，而主要是因为怀特对中国怀有深厚的友好感情。

（选自《外国文学》，1985 年第 6 期）

当代澳大利亚小说流派

黄源深

The contemporary Australian fiction is enjoying its unprecedented prosperity with numerous schools, old , and burgeoning, competing with each other. There are three major schools which especially compel our attention: traditional school, new writings and the school of Patrick White. This essay deals in detail with the main fetaures, the representative figures and their works of each school. while bringing out the string points of each, it also discusses its weaknesses in an attempt to show that although modernism holds sway, traditional writers are nevertheless very active in current Australian literary field.

澳大利亚文学正崛起于世界文坛，日益引起人们的注意和重视。1973 年，瑞典文学院排除了众多的其他候选人，把诺贝尔文学奖授予澳大利亚作家帕·怀特。从此，不但怀特本人声誉鹊起，而且评论家们对澳大利亚文学也开始刮目相看。1977 年英国评论

家认为“怀特之获得诺贝尔文学奖，标志着当代英语文学发展的新时期。”① 1979年美国评论家声称“澳大利亚所值得自豪的是，它拥有20世纪近25年来使用英语进行创作的最卓越的小说家和诗人”，“无论在英国还是美国”，无人可与他们“匹敌”。② 近年来，世界各国纷纷开展对澳大利亚文学的研究，欧洲及英国等地的20多所大学，开设了整学期或整学年的澳大利亚文学课。英、法、德、瑞士、丹麦、意大利等国陆续举行了澳大利亚文学专题讨论会。我国的文学研究工作者也开始涉足这一陌生的领域，迈出了可喜的一步。今天，诚如澳大利亚文学评论家布里森登所说：“澳大利亚文学已经成为国际性的学术专题。”它在世界文学中的重要地位正在不断地被人们所认识。

澳大利亚小说是澳大利亚文学最重要的组成部分。目前这一领域流派纷呈，新人迭出，作品众多，显得颇为繁荣，也特别引人注目。本文将对当代澳大利亚的小说流派及其代表作家和作品，作一概要的评介。

一、传统派小说

19世纪90年代澳大利亚民族形成时期，亨利·劳森等师承世界现实主义文学大师狄更斯、马克·吐温等，立足本国现实，开创了澳大利亚现实主义小说的先河。这种现实主义小说经过劳森的后继者亨利·汉德尔·理查逊、万斯·帕默尔和苏姗娜·普里查德等人的进一步发展，逐渐形成了具有鲜明澳洲特色的传统小说。这类小说主要反映人与外部世界的斗争，尤其与严酷的自然环境的冲突，并不多以农村，特别是丛林为背景展开故事。谋生

① 见威廉·沃尔什著《帕·怀特的小说》，乔治·艾伦与昂温公司，1977年版，第126页。

② 见海伦·弗里泽尔写《崛起中的澳大利亚文学》，1979年4月3日《悉尼晨报》。

之艰辛、与自然搏斗之壮烈、患难中建立的“伙伴情谊”及贫富之间的对抗，都成为传统派作家着力表现的主题。传统派小说具有浓郁的乡土气息，作品中不乏描绘澳洲风情的画面，诸如稀疏高大的桉树、茫茫无边的丛林、装有木栅栏围着铁丝网的牧场、简陋而牢固的桉木屋、迎着晨曦手提牛奶桶的姑娘、在落日余辉中斜倚栅栏闲聊的农人等等。澳大利亚的方言俚语，也被恰当地用来表现鲜明的地方特色。

传统派小说采用现实主义的表现手法，强调细节的真实性，着意刻画人物性格，常常通过有头有尾的情节和典型环境的描绘，塑造人物形象，来反映作者对人生和社会的看法。传统派小说的笔调，尽管因具体作品而异，但是澳洲人在长期与恶劣环境斗争中所形成的一种自我排遣方式——幽默，却得到了不同程度的采用。即便是描写一个悲哀的场面，幽默也常被用来调节气氛，免得读者产生感伤情绪。它往往给作品抹上一种乐观的色调，而同时给人以轻松感。

传统派小说发展至当代，已经产生了很大的变化。首先，小说的题材更加广泛，不仅有反映农村的小说，而且有了更多反映城市生活的小说，有反映土生土长的澳大利亚人的作品，也同时出现了影响不小的描写移民的作品。其次，小说的样式增多，家世小说、历史小说、自传体小说、寓言体小说都一一出现。最后，随着澳大利亚社会生活日趋现代化，小说中田园牧歌式的乡土生活气息大大减弱。传统派小说由于其深远的历史渊源，以及人们长期以来形成的欣赏习惯，在当代澳大利亚文坛仍有相当影响，并拥有众多的读者。它的代表人物有马丁·博伊德（Martin Boyd），艾伦·马歇尔（Alan Marshall），朱达·沃顿（Juda Waten），达尔·斯蒂芬斯（Dal Stivens），弗兰克·哈代（Frank Hardy）等。

传统派小说家中艺术成就最大的是擅长写家世小说的马丁·博伊德，英国评论家称他为“更高雅的澳大利亚的高尔斯华绥”，

他的小说则被比作“福赛特世家”。博德的主要作品有《蒙特福特家世》(1928)、《露辛达·布雷福特》(1946)和四部曲《纸糊的皇冠》(1952)、《一个难对付的年青人》(1955)、《爱情的爆发》(1957)和《当乌鸫歌唱的时候》(1962)。

《露辛达·布雷福特》为博伊德的代表作。小说描写风姿绰约的露辛达，离开了度过她少女时代的澳洲，嫁给一个风度翩翩的年青英国贵族。尔后，生活中矛盾迭起，丈夫不忠(后又致残)而故世、情人把她遗弃、儿子夭折，她尝尽了人间的苦辛，逐渐走向成熟。《露辛达·布雷福特》是一幅气势宏伟的历史画卷，它以19世纪中叶至二次大战结束一百年间变幻莫测的历史风云为背景，通过对露辛达一家四代的命运，尤其是对露辛达自己的成长过程的刻画，写出了整整一个时代，真实地反映了当时英国和澳大利亚社会的变迁(死气沉沉的英国与生气勃勃的澳大利亚相对比)以及贵族阶级分崩离析的过程。小说问世不久便被英国作家里查德·丘奇(Richard Church)称为本世纪三部巨著之一，[1] 澳大利亚当代著名评论家和诗人霍普(A. D. Hope)而赞扬它是自亨利·汉德尔·理查逊的《麦昂尼的命运》以来，澳大利亚最优秀的小说。[2]几年前这部小说被改编成电视连续剧在国内上映，得到一致好评。

博伊德的小说确具大家气魄，气势恢宏，笔调沉稳，风格优雅，故事发展自然连贯，一气呵成。尤其值得称道的是作者娴熟的语言功夫。他的文笔清丽酣畅如行云流水，让人读了有一种暑天饮甘泉的惬意之感。而在叙述笔调的控制上，评论家认为“没有任何其他澳大利亚小说家可与博伊德争雄”。[3]

艾伦·马歇尔是当代唯一健在的现实主义乡土作家，他的作

① 露辛达·布雷福特1980年版的护封，兰斯登出版社。
② 霍普：《澳大利亚文学1950—1962》，墨尔本大学出版社，1963年版。
③ 克拉默主编《牛津澳大利亚文学史》，牛津大学出版社，1981年版，第139页。

品绘出了一幅幅澳大利亚乡村和城镇的风俗画。他对澳大利亚文学的一个重要贡献是为澳洲文苑增添了自传体小说的样式。马歇尔的主要作品为自传体小说三部曲《我能跳过水洼》(1955)、《这是青草》(1962)和《在我自己的心坎里》(1963),以及短篇小说集《乔,请告诉我们火鸡的故事》(1946)、《安迪好吗?》(1956)和《短篇小说集》(1973)。

马歇尔在他的小说中竭力挖掘“人的心灵深处的美德”,把歌颂人的决心和勇气作为他小说的一个重要主题。因此,有些评论家认为在当今道德堕落、艺术趋向空虚的时代,马歇尔的这种努力是极其难能可贵的。[①]他的最为脍炙人口的作品是《我能跳过水洼》。小说描写一位因疾病而致残的少年,不向命运屈服,克服重重困难,学会了一般残废人所不可想象的游泳、爬山、狩猎和骑马,而成为生活中的强者。马歇尔基于对生活的敏锐观察,运用生动逼真的细节,再现了很多充满生活气息、富有儿童情趣的场面,以粗犷朴实的澳洲景色,映衬出主人公大胆泼辣而又善良的性格,塑造了一个乐天达观、热爱生活、勇敢顽强的少年形象。小说出版后引起了世界文坛的注目,被译成18种文字,畅销各国。有的国家还将它改编成电影文学剧本并搬上银幕。马歇尔还是一位有影响的短篇小说家,他的短篇质朴自然,不讲究结构和程式,往往随意道来,开局和结尾都很随便,故事情节也比较简单,语言明白如话,以成功地勾勒出澳大利亚独特的乡村风貌见长。

朱达·沃顿是一位因反映移民生活而闻名的作家,他的作品有一半围绕这一题材:描写移民们寂寞思乡之感,他们同当地人在语言与文化上的隔阂和因此而产生的误会,以及种族歧视所带来的恶 果等。沃顿认为小说是“供人阅读、影响人、改变人”的,因此“没有人物、没有思想意义的小说,即令用一定的技巧写成

① 杰克·林赛:《战胜逆境》,《米安津》1969年第4期。

也是非艺术的”。[1] 他的小说一般有明确的主题、鲜明的形象，在写作技巧上，沃顿遵循契诃夫等人的传统表现手法，注意情节、布局、细节描写等。他的主要作品有短篇小说集《没有祖国的儿子》（1952）和长篇小说《不屈不挠》（1954）、《谋杀案中的同伙》（1957）、《冲突的时刻》（1961）、《遥远的土地》（1964）以及《青春时期》（1966）。其中短篇小说集《没有祖国的儿子》影响最大，它是继现实主义文学奠基人劳森的作品之后，澳大利亚国内发行量最大的一部短篇小说集。书中塑造了众多个性鲜明的移民形象：聪明谨慎富有远见的母亲，热情奔放不切实际的父辈，因循守旧的老人，渴望变革的青年，都令人久久难忘。

达尔·斯蒂芬斯善于以幽默的笔调、夸张的手法，讲述曲折离奇的故事，引得读者捧腹大笑；而弗兰克·哈代则恰恰相反，用照相式的近乎自然主义的手法，通过大量细节的积累，来反映严肃的现实问题。斯蒂芬斯著有长篇小说《吉米·布洛克特》（1951）、《大拱门》（1958）和《空气马》（1970），短篇小说集《流浪汉、赌鬼等故事集》（1957）和《1936—1968 短篇小说选》（1969）。近年来，斯蒂芬斯主张更新自己的风格，并开始在原有基础上尝试寓言体小说。他说，“一篇好的小说应当促人思考”，所以其含意不应像商业性小说那样写得“如驴子踢腿般的明白”。他的近期小说含意朦胧、颇似现代主义作家的作品，据他自己说是为了让读者去驰骋“想象”，发挥“思考”。而弗兰克·哈代则相反，他反对把文学作品写得晦涩难懂并始终坚持现实主义创作方法。他自称在长篇小说的写作上，深受美国批判现实主义作家西奥多·德莱塞的影响，而短篇小说创作则得益于亨利·劳森，在哲学思想和艺术观方面受过“马克思和弗洛伊德的著作”的影

---

① 朱达·沃顿《我的两次文学经历》，收于南希·基辛编《战后澳大利亚小说集》，杰克兰德出版社，1975 年版。

响。[1] 哈代的主要作品有《不光彩的权力》(1950)、《四足彩票》(1958)、《富尔加拉的流浪者》(1971)、《死者众多》(1975)等。他的代表作《不光彩的权力》以辛辣的笔触和详尽逼真的细节，描绘了流氓恶棍约翰·韦斯特，通过贿赂和恐怖手段，爬上政治舞台的过程，揭开了澳洲政界损人利己、尔虞我诈的肮脏内幕。这部作品的真实性及其批判锋芒，使某些执政者惊慌不堪，因而以所谓的"毁谤"罪对作者提出指控。主持正义的群众针锋相对地组织了"哈代辩护委员会"，于是掀起了一场长达九个月震动全澳洲的轩然大波，最后哈代获得了胜利。《不光彩的权力》虽然在艺术技巧上有不够洗炼和过分拘泥于事实真实等缺点，但它通过韦斯特的发迹史，揭示了整个资产阶级虚伪、腐朽的阶级本性，并以生动的细节以及丰富的社会生活内容勾勒出了战后澳大利亚的时代风貌，因而评论家杰克·林赛称它为"一部真正的史诗"。

总括起来，传统派小说有以下几个特点：一、描绘了广阔的社会背景，对现实生活作了客观真实的反映，为人们了解澳洲社会提供了可靠依据。无论是博伊德的小说还是哈代的作品都生动地展示了现代社会生活的各个方面，其内容之丰富，范围之广泛，为后文中将要谈到的非传统派小说所望尘莫及；二、塑造了丰满而典型的人物形象。传统派小说往往从多方面、多个角度来刻画人物，详细描绘人物所生活的环境，交代性格发展的原因及形成过程，从而使人物立体化，并产生感人的力量。这一派所塑造的众多形象如露辛达、艾伦、约翰·韦斯特，以及朱达·沃顿小说中的多个母亲形象都给我们留下了不可磨灭的印象；三、对现实社会进行了无情的暴露的批判。这一派作家大多比较注意作品的社会意义，诚如弗兰克·哈代所说："虽然我们愈加注意作品的形式和技巧了，但倘与社会问题、道德问题和政治问题相比较，形

① 《弗兰克·哈代的自述》，载《澳大利亚文学研究》1981年10月号。

式和技巧是居次要地位（或至少是互为补充）的。”传统派的很多作品把矛头指向社会的丑恶，揭露资产阶级唯利是图的本质以及资本主义社会人与人之间的不平等。尽管这种暴露并不彻底，其批判也带有局限性，但它有助于我们透过当代资本主义社会的表面繁荣，看到资产阶级腐朽没落的本质及其必然灭亡的命运；四、体现了澳洲民族特色。传统派小说在内容上反映了澳洲的地方色彩以及澳洲民族的心理和精神气质。在技巧上，采用了具有澳洲特色的幽默而冷峻的现实主义手法，注意运用乡土语言，作品的生活气息一般都比较浓厚，这一切无疑为澳大利亚小说民族化作出了贡献。

二、怀特派小说

传统派现实主义小说尽管有着一百多年的历史，可是自 50 年代以来，却受到了澳洲文坛巨擘怀特的挑战，被无情地讥之为“沉闷乏味的新闻体现实主义的产物”。① 怀特认为传统文学过于追求形似，拘泥于表面真实，缺乏深度，不足以反映现代世界的复杂性。为此他强调把笔触伸向人的内心，探索人的精神世界，通过刻画现代人的内心生活来反映纷繁复杂的客观现实。由于怀特在澳大利亚文坛举足轻重的地位以及他的创作实践的广泛影响，他的文学主张得到了其他作家的呼应，也吸引了不少年青后起者群起而仿效。这样便自然地形成了一批把人的内心生活作为主要表现对象，写作风格又比较接近的怀特派作家，与传统派现实主义小说家分庭抗礼。

怀特派小说家与传统派作家的分歧，首先表现在作品所反映的内容方面。传统派着力刻画人与外部世界的冲突，即人与自然、

① 怀特《浪子》，《澳大利亚通讯》1958 年第 1 卷第 3 期。

人与人之间的矛盾和斗争；而怀特派则着重反映人本身的内心冲突，人对自我的认识和思考，以及在这一过程中反表现出来的精神危机。即便是对人与外部世界的冲突的描写，也是为了更好地反映人复杂的内心生活。两派的分歧还反映在表现手法方面。传统派视情节为小说创作的一大要素，而在怀特派那里，这种重要性被大大降低了。因为人的心理活动始终是他们注意的中心，而这种心理活动又是跳跃的、瞬息万变的、无规律的，因此在表现它时，零碎的、不系统、不连贯的画面代替了精心构思、有头有尾的情节。这些零星的画面不受时空的限制，可以灵活地表现复杂多变的现代人的心理。在小说的结构上，传统派小说大多是单线或多线条，随情节发展直线展开的，而怀特派小说的结构是根据人的心理活动的特点，蛛网式地展开的，是多层次、立体式的。在细节的运用上，传统派强调细节的真实性，通过大量细节的积累来再现客观世界；而怀特派则频繁地使用象征手法，赋予细节以象征意义，着眼点不在于细节与现实之间外表上的酷似，而在于细节所蕴蓄的深刻内涵。对这种内涵的认识往往是通过读者费力的思考和联想来得以实现的。

怀特派作家主要有帕特里克·怀特（Patrick White），伦道夫·斯托（Randolph Stow），托马斯·基尼利（Thomas Kenealey），哈尔·波特（Hal Porter），克里斯托弗·考契（Chistopher Koch），伊利莎白·哈罗尔（Elizabeth harrower），西·阿斯特利（Thea Astley）等人。

怀特是这一派的奠基人，诺贝尔文学奖获得者，当代澳大利亚最有威望的作家。他著有长篇小说 11 部，短篇小说集两个、剧本五个和自传一部。他的作品的一个突出主题是："苦难与赎罪"。怀特认为"单纯和廉卑的境界"是"人类唯一的理想境界"，①而

① 怀特《浪子》，《澳大利亚通讯》1958 年第 1 卷第 3 期。

人类只有自觉地经受苦难，洗涤心灵的污垢，才能接近这个“理想境界”，“苦难愈纯粹，进步就愈大”（小说《幸福的山谷》，1939），而这“苦难与赎罪”的主题又是通过刻画孤僻的、精神上扭曲了的人物，来加以表现的。因此，怀特的11部作品中有七部的主人公是性情古怪的人物。《姨妈的故事》（1948）中的希奥多拉、《人类之树》（1955）中的斯坦·派克、《沃斯》（1957）中的沃斯和劳拉、《马车乘客》（1961）中的希姆尔法勃、黑尔小姐、高德博尔德太太和土著画家德博、《坚实的曼陀罗》（1966）中的亚瑟、《活体解剖者》（1970）中的艺术家赫特尔，以及《特莱庞爱情》（1980）中的特莱庞，都无不如此。这些人秉性孤僻，性情沉郁，不为社会所了解，而自觉地从中游离出来，去经受苦难的磨炼，探索人生的意义。他们的努力多半以失败而告终，但在精神上，他们都是伟大的胜利者。小说《沃斯》中的主人公沃斯，相信只要经得起苦难和凌辱，人人都可以成为上帝。他抛弃了悉尼市区的优裕生活，率领一个探险队去探索中部沙漠的奥秘，有意寻求磨难。途中他忍受饥渴的煎熬，谦恭地为腹泻不止、臭气熏人的伙伴擦洗身体。后来，大多数队友死于疾病和饥饿，他本人也惨遭土人的袭击而不幸身亡。他所领导的横跨澳洲大陆的壮举以失败而告终，但是道德上他胜利了。他越过茫茫的精神荒漠，到达了“单纯和谦卑”的“理想境界”的彼岸，而成为他女友劳拉心目中的“上帝”（劳拉说：“当一个人显得名副其实地谦卑的时候，当他认为自己并非上帝的时候，他最近似于上帝”）。《姨妈的故事》中的姨妈希奥多拉，相貌平平，性情古怪，同家庭和社会格格不入，认为人们神经都不正常，“只有椅子和桌子没有发疯”，最后她终于选择了一条飘零海外、探索自我的道路。

怀特的小说是澳大利亚现代社会的写照。澳大利亚著名诗人和评论家詹姆斯·麦考利指出，怀特小说中的人物体现了现代人的形象，这些现代人无所依托，不再相信上帝，不再相信传统的

价值观念，不清楚自己与世界的关系，因而狂热地追求着自我。①怀特正是通过这些心灵上被扭曲的人物及“苦难和赎罪”这一主题，反映在资本主义病态社会里，人们在迷惘中寻求出路而一无所获的痛苦经历。

怀特对澳大利亚小说技巧的贡献主要表现在三个方面：

一是创造了“心理叙述的艺术”。他的小说不完全是直接描摹现实，而是强调通过表现人的内心生活来反映客观现实的，通过人物跳跃式的联想、幻觉和印象，重新组合现实的图象，形成一种心理现实。这种心理现实糅合了人的外部生活和内心活动、人的意识和潜意识、人的物质生活和精神生活，因而使复杂的现实世界得到了充分反映，使现代人的丰富心理被多层次地表现出来。如《姨妈的故事》中，怪诞的现实是从希奥多拉的意识活动中显示出来的；而《沃斯》中沃斯的内心世界则是通过沃斯探险的外部生活和劳拉的心灵折射来反映的。

二是象征手法被巧妙地用来在平凡的现实背后“发现不平凡，发现神秘和诗意”。② 这种表现手法以多种形式出现在他的小说中：有时是小说的书名富有象征意义，如小说《活体解剖者》用“活体解剖者”来象征，如《人类之树》中的斯坦·派克不倦地开辟丛林，象征着他对自己内心世界无休止的开拓。而更大量的象征手法则被应用在细节描写中。他笔下的细节往往既具有近似于客观现实的写实意义，又具有内在的高于现实境界的象征意义。怀特对象征手法的熟练运用使其小说具有诗的蕴藉和意境；并被人称之为“史诗”。③

三是语言运用上的创新。怀特突破传统语言规范的束缚，创造了一些别具一格的句式结构。它没有一般句子所必需的（省略

① 詹姆斯·麦考利《哥特式的壮观》，《怀特研究十论》，威尔克斯编，1970 年悉尼版。
② 怀特《浪子》，《澳大利亚通讯》，1958 年第 1 卷第 3 期。
③ 1973 年瑞典文学院在授予怀特诺贝尔文学奖时的赞语。

句例外）主、谓、宾等主要成分，往往由一个从句、短语、甚至一个词（副词或形容词等）单独构成句子。这种句式配上怀特与众不同的标点（句号使用得特别多），形成了怀特的语言特色。虽然它因不符合传统语法规范而招来某些非议，但同时却因为它有着传统句式所没有的铿锵有力、富有表现力的效果，而得到大多数评论家的赞赏。怀特在运用语言时，还善于用一个具体的事物来表达一个抽象的概念，或者把一个抽象的概念同一个具体可感的事物结合起来，渲染气氛，勾起联想，以创造诗一般的意境。怀特在语言技巧的运用方面取得了较大的成就，形成了洗炼、含蓄、独树一帜的语言风格。

1983 年，这位闻名世界文坛的作家宣布，由于年事已高，精力不济，决定不再撰写长篇小说，而愿意将精力集中在剧本、也可能还有电影脚本的写作上，从而宣告了他的小说家生涯的结束。

伦道夫·斯托生于 1935 年。年仅 21 岁时，他就出版了处女作《鬼影憧憧的土地》（1956），一鸣惊人，被评论家称为“具有非凡洞察力和天才的新作家”。此后的几年内他又接连发表了《旁观者》（1957）、《小岛之行》（1958）、《特木林》（1963）、《海中的旋转木马》（1965）等四部小说，并在国内多次获奖，其中包括较重大的迈尔斯·弗兰克林文学奖（1959）及帕·怀特文学奖（1980），他的小说已被译成多种文字，介绍到其他国家。

斯托集笔力于刻画孤独的心灵及其自我毁灭（往往由于人物自身性格上的弱点所造成）。正如著名评论家克拉默教授所说，“斯托的男主人公生性邪恶，肉体上或精神上都有缺陷，都是专事破坏的猛兽”。[①]《鬼影憧憧的土地》中的安德鲁·马圭尔、《旁观者》中凯西、黛安娜和帕特里三位主要人物，以及《小岛之行》中的赫里奥特，都是精神上极度孤独的人物。马圭尔这位丧偶的多

① 利奥尼·克拉默《南风》，1964 年第 2 期。

子女父亲，怪僻地以破坏孩子的婚事来弥补心灵的寂寞。他要求五个孩子对他绝对顺从，而他一旦如愿了，却又对他们嗤之以鼻，这非但给他们的生活带来了不幸，而且最后造成了他们人格的毁灭。而《小岛之行》中的赫里奥特内心难言的孤寂，则是以发泄对土著黑人雷克斯的仇恨来排解的，后来竟发展到用石块击伤雷克斯，终于懊悔莫及，离家出走，踏上了寻觅"归宿"的赎罪之路，末了在一个偏僻的山谷里，平静地等待着死亡的来临。

关于斯托的风格问题，澳大利亚评论界持有两种截然相反的意见：一种认为他巧妙地熔现实主义和抽象的象征主义于一炉，从现实主义的描写和逼真的细节中，自然地生发出或使读者领悟到抽象的象征意义，而使小说意境深远；另一种意见则尖锐地认为象征主义和现实主义在他的小说中如油水般分离，"斯托并不是从人物出发，而是从这些人物可能生发出的思想出发……斯托是在按照一个公式写作，而这个公式并不与事实相符。"① 但无论怎么说，斯托是一个有特色的作家。他的小说生动地再现了澳大利亚西部的风土人情，那里荒凉粗犷的自然风貌与变幻无常的气候不仅构成了他小说的背景，而且成为刻画人物性格的有机部分。主人公内心激烈的思想斗争，往往在西部地区独特的急风骤雨中被推向了高潮。这种莎士比亚式的情景交融的描写，加上作者简洁明晰富有节奏感的语言，产生了一种荡人心魄的力量。斯托的描写细腻、准确、传神，即令小如晰蜴咽喉的蠕动及其脚爪的颤抖（《小岛之行》）也被细致真实地刻画出来，烘托主人公焦灼不安的心理，收到了良好的艺术效果。看来，他使用现实主义手法比使用象征主义手法更为成功。

托马斯·基尼利（1953—）是怀特派中另一位重要作家，多次获得国内文学奖，著有小说14部。其中最著名者为《招来云雀

① 利奥尼·克拉默《南风》，1964年第2期。

和英雄》(1967)、《铁匠吉米的歌声》(1972)和《南派》(1979)等。基尼利的早期小说有模仿怀特小说的痕迹，但总的看来，他的作品不仅有怀特小说的严肃主题和深刻哲理，而且兼有通俗小说的有趣情节与戏剧效果，因而不但为学者和批评家们所赞赏，从而进入大学课堂，而且在国内拥有较广泛的读者。基尼利小说的题材相当广泛。历史与现实、本土与异域、宗教与世俗、政治风云与凡人小事、土著生活与白人生活都成为作者所要表现的内容。不过，他的历史小说大都借古喻今，包含着深刻的现实意义；他的描绘异国的作品，旨在探讨人们普遍关心的社会问题。如《招来云雀和英雄》，尽管写的是早期流放犯的非人生活和厄运，却揭示了现代社会中人们在良心与职责、社会习俗与个人自由之间不可调和的矛盾；《铁匠吉米的歌声》反映的是20世纪初年的事情，但明眼人不难看出，作者要通过混血土著青年吉米的悲惨遭遇，抨击当今存在于澳大利亚和世界其他地方的种族歧视；而《南派》虽以美国南北战争为题材，作者所提出的问题——究竟谁是历史的创造者，是少数英雄，还是成千上万流血流汗的普通人——却远远超出了一时一地的局限，带有普遍意义。

基尼利的小说，尤其是他早期的小说，经常涉及暴力和死亡。《惠顿地方》(1964)中先后有六人死去；《惧怕》(1965)中的主要人物都一一丧生；而《招来云雀和英雄》则淋漓尽致地描绘了对流放犯所施行的暴力以及如何对反抗者处以极刑；即便在他的近作《南派》中也不乏对死亡的可怖描写。因此有的评论家说，他的每本小说都少不了"耸人听闻"的东西。但由于作家的严肃态度及其小说的深刻寓意，他的作品无论在格调上还是内容上都完全不同于通俗小说。

比斯托和基尼利要年长得多的哈尔·波特(1917—)，是一位多才多艺的作家，著有短篇小说、长篇小说、诗歌、剧本、传记、游记和自传体小说。其中尤以小说(特别是短篇小说)方面取得

的成就最大，出版过《一把钱》（1953）、《倾斜的十字架》（1961）和《恰如其分》（1971）三部长篇小说和多部短篇小说集，并以独特的艺术风格而蜚声澳洲文坛。

波特以敏锐的目光，撷取了生活中的怪诞、荒谬、丑恶、愚蠢、滑稽和可怖的现象，通过大量逼真的、甚至细如毫发而容易被人忽视的细节，运用异常丰富的词汇，将这些反常的现象艺术地再现于他的小说中。他的作品写出了随着岁月流逝而失去的纯朴，描绘了年青人的幻想和轻信，成年人的过失，作者把自己的同情心献给了性格怪僻的人物（尤其表现在长篇小说中）。波特小说的语言凝重深奥，笔调略带幽默，全然不同于斯托和基尼利的简洁明晰的风格。从字里行间读者不难看出，作家在语言的运用上确实呕心沥血，刻意要使每字每句产生不同凡响的效果，有时甚至出其不意地使用冷僻词汇，得以传神。为此，有人形容他的语言为"文字杂技"，不乏令人拍案叫绝的表演。有些评论家给予他"文体家"的美称，波特确是受之无愧的。

三、"新派"小说

70年代初期，澳大利亚文坛出现了一批无视文学传统，刻意标新立异的青年作家。他们的文学见解与众不同，他们的作品无论在内容还是形式上大都迥异于在此之前的文学作品，所以被称为"新派作家"（New Writers）。而又因为他们大都居住在悉尼市内的"巴尔门"地区，故又名"巴尔门派"（Balmain School）。

"新派作家"的崛起，与70年代的政治风云——尤其是越南战争，有着密切联系。当时，由自由党和乡村党组成的联合政府，把自己捆缚在美国的战车上，卷入了在越南进行的一场国际性战争，从而结束了澳大利亚"偏安一隅"、平静隔绝的状态，使它与整个风云激荡的世界沟通起来，并受到了世界各派政治见解、各

种思想潮流的冲击。反映在文学艺术上，一部分年青作家希望创立一种带有国际色彩的文学，反对局限于描绘澳大利亚风土人情的“澳大利亚主义”(Australianism)。他们把目光从克拉克、劳森、弗菲、理查逊等澳大利亚19世纪末20世纪初的传统作家身上移开（连怀特也被弃之一旁），转向美国、拉丁美洲及欧洲（而不是英国）的作家，提倡一种无论在内容还是形式上都不受任何传统框框约束的新创作，宣称“劳森、乔伊斯、海明威等尽管都是伟大的短篇小说家，但他们的‘现实’不等于我们的‘现实’，无法使用他们曾经用过的技巧。”① 他们抛弃了传统小说的创作原则，认为小说不需要有头有尾的情节和首尾呼应的故事；创作他们的作品不以刻画人物为主，而着眼于创造一定的情景；他们刻意追求小说叙述方式、叙述角度和语气的新颖。在内容上，这些作品竭力反映典型的城市生活，尤其是知识分子的生活，有些还闯入60年代文学的禁区——性和吸毒。由于他们在内容和形式上都是离经叛道的，因而屡遭传统文学杂志的排斥，得不到发表。1972年，青年作家迈克尔·怀尔丁（Michael Wilding）和弗兰克·穆尔豪斯（Frank Moorhouse）共同创立了《故事小报》杂志，专为新派作家提供发表园地。翌年，怀尔丁继而创办了一家出版社，进一步倡导新派创作。从此，新派文学便蓬勃发展起来，在澳大利亚文坛引起颇大的反响。他们的代表人物有迈克尔·怀尔丁、弗兰克·穆尔豪斯、默里·贝尔（Murray Bail）、彼得·凯里（Peter carey）和莫里斯·卢瑞（Morris Lurie）等人，这些作家都以写短篇小说为主。

迈克尔·怀尔丁（1942— ）是位小说家兼评论家，著有长篇小说《生活在一起》（1974）和《短篇使节》（1975），出版了短篇小说集（死亡过程的几个方面）（1972）、《西密德兰的地铁》

① 《故事小报》，1972年第2期。

(1975)、《戏剧性的驾驶》(1976) 和《生命之源》(1978)。他是主张发展新派创作、突出澳洲文学的国际色彩最热忱的鼓吹者,并认为小说家对客观现实的反映不仅是模仿,而更重要的是创造。他尝试了多种风格和技巧,还曾采用现实主义手法写过小说,最后却在超现实主义那里找到了归宿。他的作品通过梦幻、扭曲的感知、主观自由联想以及夸张的手法,曲折地反映世界。由于作家带着强烈的主观色彩来描摹现实,因此乍看上去,他笔下的世界与现实世界有一定距离,但仔细玩味,有时却又觉得它的确触及到了事物的一些本质。如《第 157 级台阶上的吸血鬼的助手》一篇,通过主人公梦幻般的险恶遭遇,尤其是篇末那句"我们是社会的当然牺牲品"的点题的话,深刻地揭示了当代资本主义社会中环境对人的敌视,勾画出了资本主义制度下人的无可奈何的困窘状。

默里·贝尔 (1941—) 最热中于标新立异,是新派小说的理论家。他蔑视源远流长的劳森传统,引证怀诗的观点来抨击劳森开创的澳大利亚现实主义流派。他还说:"如果我们把劳森看作一位富有想象力的艺术家的话,那么我觉得像卡夫卡那样的抽象表现主义或'超现实主义'比他更有吸引力。"他的创新意图甚至也反映在他的小说的奇特标题上。他给一篇短篇小说别出心裁地题名为《A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.》。他的另一个短篇则故意采用劳森最脍炙人口的小说篇名《牧人的妻子》(写的是主人公与妻子离异的情况),以达到既揶揄劳森又反映当代人夫妇关系的双重目的。他不像怀尔丁那样尝试各种方法,而是一直坚持用超现实主义手法进行创作。他笔下的人物始终徘徊在现实与想象(超现实)之间,常常把梦幻当作现实,把现实当作梦幻,发出似是而非或似非而是的反常议论,因此他的小说给人一种朦胧的感觉。如《牧人的妻子》中,主人公牙科医生竟把画家德赖斯代尔的一幅画中的牧人

妻子当作自己的妻子，引起了一连串联想，于是梦幻般的想象和妻子出走的冷酷现实糅合在一起，读者从中可以看到现今社会人与人之间关系的冷漠。《矿石》一篇则把一个现代商人求医（补牙)时所产生的幻觉和实际市场上矿石价格的涨落行情沟通起来，从故事产生的荒唐可笑的效果中，读者看到了现代人如何沦为物的奴隶。贝尔的作品除了散见于各杂志中的那些之外，尚有短篇小说集《当代画家》(1975)。

彼得·凯里于1943年生于墨尔本附近的一个小镇。步入社会后，他一面从事广告设计，一面撰写短篇小说，在国内多家文学杂志上发表。1974年他结集出版了《历史上的胖子》一书，一举成名，被批评家誉为"'新派'作家中最富有独创性、最有才华的作家之一。"[①] 1974年凯里出版了第二个短篇小说集《战争的罪恶》，得到广泛的赞扬，人们认为他的作品"使澳大利亚小说为之增色"。

凯里擅长写纯属虚构的故事。作者往往以近乎科幻小说家所采用的客观态度，运用在深刻观察生活的基础上所积累的生动细节，描绘出一个个神秘奇幻的世界，借物托情，针砭时弊，给人以深刻的启示。小说《螃蟹》写一对年青人驱车到了远离城市的露天影场，电影终场时发现汽车轮胎被窃，无法返回。他们作出种种设想，在幻景中挣扎着，却始终没有脱离困境。这是一个近似寓言的故事，影射现代人陷入了无法摆脱的危机。在小说《剥皮》中，作者运用了精确的细节，使人物所产生的幻象达到几近乱真的地步。到了故事末尾，读者才发现原来这并不是现实。而小说《美国梦》则通过一件乡镇"奇事"展示了战后澳大利亚人憧憬美国生活方式而又眷恋朴实的乡土生活的矛盾心理，以其独特的构思为读者所称道。凯里的作品风格淡雅，语言清丽，节奏

① 布赖恩·基尔南编《最美丽的谎言》，安格斯·罗伯逊出版社，1977年版，第49页。

舒缓，含意隽永。

弗兰克·穆尔豪斯（1938—）擅长通过日常琐事和人与人之间的关系，勾画出重大政治事件和社会变化在人身上的投影。他的作品是60—70年代处在动荡不安的澳大利亚的知识分子思想变化的写照。短篇小说集《徒劳无益及其他》（1969）描写了青年的成长、涉世、恋爱和选择生活方式的过程；《美国佬，胆小鬼》（1972）刻划了越战期间在各种思想潮流影响下的众多知识分子形象；《电的经历》（1974）则探究了理念与经验之间的矛盾。

穆尔豪斯的创作方法比较接近现实主义（而在作品的内容上与这一派的其他作家相近）。他的小说注意刻画人物所生活的社会环境，通过塑造典型形象来反映现实。在创作技巧上，他以"间断叙述"（discontinuous narrative）技巧而闻名。所谓"间断叙述。"即指各个短篇之间在人物安排上有着某种联系，而在故事情节上各自独立，因此相对而言，其叙述（narrative）是"间断"的，而几个短篇合在一起作为一个整体又是互有联系的。其结构方式与我国古典小说《儒林外史》颇为相似，这种结构方式使短篇小说能够包容中篇和长篇的复杂内容。这一技巧在澳大利亚并非穆尔豪斯的独创，最早见于劳森的《乔·威尔逊的故事》（它由各自独立的几个短篇组成，内容都是关于乔·威尔逊）。穆尔豪斯则把这种方法运用得非常圆熟，并有所发展，不仅故事与故事之间使用"间断叙述"，而且还把它扩大到三个短篇之间（而每个集子又有相对集中的内容）。

穆尔豪斯的小说虽然涉及性生活颇多，但他是位严肃的作家，试图通过两性关系的刻画来反映复杂的社会现实。另外，我们还必须把他的作品放到"性解放"的呼声甚嚣尘上的时代背景中来看待。

穆尔豪斯现为澳大利亚作协主席，1983年9月曾应邀来中国访问。

莫里斯·卢瑞（1938—）在创作方法及风格上，与这一派的其他作家不同，而兼有现实主义和现代主义的特点。但由于他的小说格调与欧美小说接近，具有浓厚的“国际色彩”，人们还是习惯地把他列为“新派作家”。卢瑞著有长篇小说《拉帕波特》（1966）、《查利·霍普的伦敦丛林历险记》（1968）和《拉帕波特的复仇》（1972）。这些作品大都反映犹太移民的生活：青春的寂寞、流落海外无家可归的苦恼以及同父母的不和等。从题材与风格上看，卢尔颇受美国作家马拉默德的影响。

卢瑞的主要成就在于短篇小说，已出版过短篇小说集《快乐的年代》（1969）和《衣柜里面》（1976）。他的许多短篇发表在英美几家主要文学刊物上，其中有些被选入多种文集，译成多种文字，并被英国广播电台选播。卢瑞说：“一个成功的短篇，一个真正成功的短篇，应当如一石击水，漾起层层涟漪，直至在岸上（你的头脑中和心坎里）留下永恒的痕迹。”①他的不少短篇确实具有这种打动人心的力量。其艺术魅力主要来自小说高度的典型性和深邃的内涵，卢瑞往往能够通过一些凡人小事，揭示出社会生活的某些本质现象，引起读者的思考与共鸣。小说《一位古城堡研究家》运用意识流手法，通过一个单身汉强来作客的简单情节，对资本主义制度下的“精神空虚”这个老问题，作了不落俗套的形象描绘和鞭辟入里的剖析。而《暗夜中的灯塔》一篇，则通过叙述两位“望子成龙”心切，却又不顾实际情况的父母所酿成的家庭悲剧，刻画了那个“弱肉强食”的社会里失败者的命运，揭露了当今资本主义世界为耀眼的繁华所掩盖着的残酷现实，在读者的心坎里将“留下永恒的痕迹”。

与其他“新派”作家的小说不同，卢瑞的小说可读性很强，作者独特的幽默感，能够牢牢地吸引住读者。这种幽默绝不是某种

① 《澳大利亚文学研究》，1981年10月号。

肤浅的滑稽或闹剧，却显得深沉含蓄，与深刻的内容紧紧联系着，使读者在笑声中进行思索。因此，往往是作者的描写愈幽默，读者对人生的思考愈严肃。

除了上述三个流派的作家外，尚有不少独具特色、颇有影响而难以归类的作家。如擅长写历史小说的埃利诺·达克(1901—)。她的著名历史小说《永恒的土地》以细腻的笔触、流畅的语言，再现了澳大利亚早期的历史。近年来还被改编成电视连续剧上映，为批评界所注目。克里斯蒂娜·斯特德（1902—1983）的创作方法则近乎自然主义，她的代表作《一个热爱孩子的男人》，以详尽的细节细致入微地描写了一对夫妇的家庭纠纷，以及它的孩子的心灵上所投下的阴影，整部小说充满了压抑的气氛。短篇小说家彼得·科恩（1914—）在创作上似乎博采众长，既重视现实主义的细节描写，又采用现代主义的时空倒错和幻觉描写。他的小说结构枝蔓，笔调冷峻，没有激情和幽默。戴维·艾尔兰（1927—）在当代小说创作的内容和技巧上都进行着新的探索。他的讽刺小说《无名的工业囚犯》写的是当代澳大利亚小说中并不多见的工业题材，作者采用类似于寓言的手法来反映当今工人阶级受压迫和剥削的痛苦境遇，对现存的资本主义大工业制度进行了辛辣的讽刺。小说的结构也别具一格，颇似中国的章回小说，每章冠以一个概括本章内容的标题，而每段起首又以大字体标出的，使其醒目。

四、当代小说创作的特点

综观流派众多、卷帙浩繁的当代澳大利亚小说，我们可以看到以下几个特点：

一、无论在内容上还是创作方法上都倾向于“国际化”。除传统流派外，其他两个小说流派已不再强调表现澳大利亚地域特点、风土人情和民族气质等，而倾向于反映西方世界所共同关心的问

题：心理上的孤独和压抑感，难以摆脱的危机意识，迷惘中寻找自我的失败尝试等等。无论是“怀特派”还是“新派”作家，都接近于当今风行西方世界的现代主义。在他们那里，情节已显得无关紧要，人物不再是小说的中心和作者所着力刻画的对象，作家已把注意力转向对叙述技巧和语言的探索及创新；小说的结构上是多层次和立体式的，时空的处理上是倒错和跳跃的，小说中出现的人物常常近乎于畸形；超现实主义的幻觉和现实的交替和混合成为一种常见的表现手法。可以毫不夸张地说，某些非传统派小说，如果隐去其中的澳洲地名，便看不出它们出自澳大利亚作家的手笔。

当然，一大部分传统派小说家至今仍坚持现实主义创作方法，把刻画人物性格、描写思想健全的普通人作为自己的目标。朱达·沃顿曾说：“虽然扭曲了的人物在某种意义上说已风靡现代艺术世界，但一个以艺术创作为目的的严肃作家应当无视习俗，坚定地朝既定目标前进。”① 不过，“国际化”倾向仍然是当代澳大利亚小说的主流。这种现象是不难找到其社会原因的。首先，澳大利亚在经历了拓荒、开发、发展畜牧业、建立现代工业等时期后，目前的经济发展已与欧美同步，社会生活的内容与欧美国家接近。而任何文艺作品都是客观现实的反映，所以这种社会生活内容的近似就随之带来了文学创作上的某些共性。另一个原因是，地处世界偏远地区的澳大利亚，自六十年代末、七十年代初以来，与世界其他地区、特别是美国的联系加强了，文化上的频繁交流，使风行欧美的文学潮流不仅对澳大利亚作家产生了影响，而且也造就了大批能够接受它的读者，从而使这种“国际色彩”在澳大利亚植下根来。

对澳大利亚小说的“国际化”倾向，澳评论界持有两种不同

---

① 朱达·沃顿《我的两次文学经历》，收于南希·基辛编《战后澳大利亚小说家》，杰克兰德出版社，1975 年出版。

的看法：一种是赞许态度，认为它反映了当代小说的思想深度有所增加，标志着澳大利亚小说已逐渐走向成熟；另一种是批评态度，认为它偏离了澳大利亚小说传统，称不上真正的澳大利亚文学，因而并不可取。

二、小说的题材日趋广泛，表现方式更加灵活多样。当代澳大利亚小说的题材已不再囿于传统的丛林生活和牧场风光，不再停留于反复弹唱创业艰难的旧曲，小说家们已把触角伸向生活的各个角落。牧场生活、郊区生活、移民的遭遇、土著人的不幸、知识分子的迷惘、工业题材、政治题材和军事题材等等都为当代小说所囊括，其反映范围之广泛为过去小说所未见。

当代小说的表现方式也像它所反映的生活本身一样丰富多采，除了传统小说采用的塑造典型环境中的典型性格的方法外，尚有把人物只作为穿针引线的工具而着意于发掘事件本身意义的；有利用现实的折光——梦境和幻觉来反映生活的；有通过意识的流动，融合过去、现在和将来的时间顺序来描摹时间跨度很大的事件的；有运用绘画艺术刻画人物心理，甚至从一张印制在小说篇首的画生发开去创造意境的；有通过象征手法丰富小说内涵的；有编造怪诞不经的故事以夸张手法来反映现实的；有通过重现历史来刻画当代人的精神面貌和心理状态的，等等。

小说的样式也比过去大大丰富。寓言小说、散文小说、游记体小说、章回小说、讽刺小说、家世小说、历史小说、自传体小说等不一而足。从小说的篇幅来看，长篇小说、中篇小说、短篇小说、微型小说等同时存在，竞相媲美，不同于过去那种“此起彼伏”的状况。如19世纪90年代，劳森、帕特森等的短篇小说几乎独霸文坛，长篇小说寥若晨星；而第二次世界大战后，长篇小说的创作生机勃勃，短篇小说很不景气，甚至出现这种奇怪的

广告："本出版社悉心考虑一切文学作品，除了短篇小说……"，[1]公然把短篇拒之门外。如今，随着小说表现方式的多样化，读者和评论家的思路似乎也更加开阔，不再像过去那样墨守某种习见的方法而排斥其他，同时也不轻易肯定或膜拜某种新的创作方法和表现形式，即使是对像怀特那样有国际影响的作家也不例外。

三、当代小说中的非传统派小说的可读性不强，因而失去了相当一部分读者。非传统派强调透过表面，挖掘生活的内在意义，增加小说反映现实的深度。但是在调动各种艺术手段来达到这种深度时，他们使小说的涵义变得朦胧、晦涩、甚至异常复杂，有的简直无异于猜谜游戏，读者即使付出艰苦的精神劳动也并不能完全理解。此外，在强调刻划人的内心世界时，他们又往往很少注意环境和事件的具体描写以及情节的完整性及趣味性，给人一种抽象零乱的感觉。由于这些原因，非传统派小说的可读性大大削弱，甚至使不少读者感到兴味索然，知难而退，转向阅读通俗小说。而那些主题严肃，并有一定文学价值的小说，则只成为批评家、学者和大学生反复研究的课题，却并不拥有很多的读者。甚至连怀特也不禁喟叹，他的小说在图书馆的书架上，往往前半本翻旧了，而后半本则因读者未能卒读依然全新。当代非传统派小说失去了那么多读者，这不能不说是一件憾事。

（选自《世界文学》，1985 第 3 期）

① 见《澳大利亚通讯》，1953 年第三期。

"澳洲梦"，一个永无尽头的追寻

——澳大利亚当代小说掠影

张文中

This essay discusses different schools of Australian fiction: the schools of Henry Lawson, of Patrick White and of the "new writing". Having examined different themes of Austalian short story the author concludes that the themes Australian Writers always adopted are no more than two kinds, just as Judith wright once pointed out, one is to express the Australians'feeling of being exiled from European civilization and the civilized world, the other is to express their hope——the Australian Dream. Now what the "new writing"writers explore is no longer the feeling of being exiled but the Australian identity and the endless Australian dream.

“钟摆”，在游移不定中选择

澳大利亚，早在古希腊罗马时代地理学家的典籍中，就被猜想为一块“未知的南方陆地”（“Terra Australis Incognita”,）澳大利亚即由此得名）。无独有偶，古代东方最伟大的智者庄子在奇诡绚丽的《秋水篇》里，也曾把那里想象为天下滔滔海水排泄的巨大洞口——“尾闾”。那海天浩渺的极远究竟是什么地方？一个神秘的问号。谁也无法回答。几千年来，人们一直从北方好奇而不安地注视着它。古代印度人传说那里的波森吉大树上栖落着珍异的金翅鸟，树下翻卷着吞噬一切的凶猛旋涡。多情的中国文人却充满浪漫情调地把那里描绘为美丽的“女人国”之所在（宋·赵汝适《诸蕃志》）……

但那里不过是一片孤寂、沉默的荒原，远离欧亚和美洲大陆，隐没在印度洋和太平洋深处。虽然，三万年前这里就生息着土著居民，但作为一个现代国家的历史，却是1788年1月26日随着第一批英国武装殖民者押送750名罪犯登上悉尼湾的陆地，而鸣响起第一声节日礼炮的。澳大利亚文学，也同样拖着浓重的阴影和沉滞的脚步，以流放囚犯渴望生机的日记、殖民军士情萦乡土的书信和早期移民冒险猎奇的纪游，奉献出它第一批苦涩的果实。

澳大利亚人文科学院院士列奥尼·克拉默博士（Leonio Kramer）在访问中国的一次演讲中曾经自我解嘲地介绍说，人们很难想象澳大利亚离开世界的其他地方有多么远，乘飞机要三小时才能出了国境到达蒂钩海，而到了新加坡，她就以为到了世界的尽头。因此，完全可以理解，两百年前那些最早的移民——无论冒险家还是苦役犯，淘金人还是拓荒者，怀着怎样的悲愤和绝想，痛心疾首地感慨他们被大不列颠本土的文明世界遗弃了，被欧亚大陆遗弃了。他们别无选择，只能用自己坚强的神经和强悍

的手臂，去适应这个陌生的、充满野性的新大陆。一代又一代，他们不断怨恨自己的被遗弃，又对这块开始驯化的土地慢慢产生了爱和热望。这种“又恨又爱”的复杂心态，感染了代代相袭的作家。当代著名女诗人朱迪丝·赖特（Judith Wright）在1965年一篇论文中对过去时代的文学曾作过一个精辟的，不断被人援引的分析，她认为澳洲作家写的作品不外乎两个主题，一个是被放逐在欧洲文明和文明世界之外的心情，另一个是对澳洲怀抱的希望，即所谓“澳洲梦。”

不过，当代著名小说家克利斯托弗·考希（Christopher Koch）却认为，随着科技时代的到来，澳洲的地理观已经改变，不再把自己看作是远离英国和文明欧洲的白人放逐地。面对澳洲白茫茫大片莽原不胜空虚之感的作品已经过去，继起的是当代作家对澳洲现实的深深关注。可以说，悲凉的遗弃感已不复存在，但伟大的“澳洲梦”依然缠绕着每一个严肃的当代作家的心灵，而理想模式的选择则更为困难。对于澳大利亚的“现实”的不同看法之间始终存在着一种紧张关系。一位评论家把这种紧张关系的变化比喻为“钟摆的运动”，一时是对历史上的殖民主英国的一切顶礼膜拜，一时又是强烈的民族主义情绪，还有介于两者之间的犹豫不决，游移不定。“如果认为目前这种看法上的摇摆已不存在，那是自欺欺人的”，澳大利亚文学研究会主席布莱恩·基尔南（Brian Kiernan）1984年写道，“只不过是在最近20多年当中，轴心已经有所移动，现在更多的是在国外北美的影响以及在国内重新估价之间的摇摆。”

当代著名小说家裘达·华登（Judah Waten）把澳大利亚文学从19世纪90年代到本世纪40年代的50年称为劳森——帕尔默时代。亨利·劳森（Henry Lawson）是“澳大利亚的良心”，民族文学的奠基人。他出生在一个淘金人的家庭，成年后当过建筑工、油漆工，尝受尽谋生的艰辛，深感资本主义剥削的重压。他创作

的三百多篇小说，大都热情讴歌劳动者——尤其是粗犷豪爽、幽默乐观的丛林人之间的同情、友爱和互助精神。他的一部小说集的题名——《伙伴情谊》(Mateship)，后来被作为一个专用名词，在文学史上誉称概括了早期澳大利亚移民的美德。名篇《牧羊人的妻子》描写一个生活在远离人烟、丛林包围中的坚强女性，在丈夫离家远出牧羊后，毫无怨言地独立挑起了抚养四个孩子的重担。对家庭的责任和对丈夫的忠诚，鼓舞她一次又一次勇敢地迎击自然的肆虐和人间的侮弄：野火、洪水、疾病、疯牛、偷鸡的老鸦和老鹰、不怀好意的陌生男人……当小说结尾，她守候一夜终于打死那条危险的威胁孩子生命安全的黑色毒蛇时，她心中升起的是母亲的欣慰和妻子的幽思。万斯·帕尔默(Vance Palmer)是个多才多艺的艺术家，评论家在赞扬他在小说创作上发展了劳森传统，而比劳森写得更有深度，更注重心理刻划，视野更开阔时，也从不忘记肯定他是澳大利亚民族戏剧的奠基者之一。

劳森传统风靡文坛50年，固然造成了现实主义小说的极盛，但“一窝蜂”的表象下潜长着越来越深刻的危机，其结果如评论家约翰·麦克拉伦(John Mclaren)所说：“文学上的故事编造者无一不想成为劳森，二流作家的作品汗牛充栋，都是描写内陆地区的‘伙伴们’的关系，使热情的读者厌烦已极。最后，以典型的澳大利亚风情为背景而创作的现实主义小说的整个流派都不免信誉扫地。”就连“现实主义作家小组”中坚人物的裘达·华登也不能不承认，澳大利亚文学在本世纪五十年代以后，开始了“怀特时代”。

怀特：“文化荒原上的流放者”

当1973年诺贝尔文学奖宣布授予澳大利亚现代主义作家帕特里克·怀特(Patrick White)时，在作家生活的祖国引起的最初

强烈反映却是一片大惑不解的惊疑。人们到处在打听："他是谁?"且不说普通公民对他陌生，普通读者对他隔膜，即使在文学的圈子里，怀特也是一个受到故意冷淡和激烈抨击，而且至今余波未息的"有争议"的作家，基尔南曾作过一个形象的比喻，怀特在1975年以前"可以说是澳大利亚文化荒原上的现代主义流放者"。

怀特是不幸的。他曾经走过一条漫长的茕然孑立、默默无闻的路。他早年侨居英国时，在11年里发表了一部诗集和三部长篇小说，但除了在异邦得到一点有节制的好评外，外国评论界却几乎不置一词。黯淡的创作前程，浓重的孤独感，使他非常失望和沮丧，几乎没有勇气再拿起笔来。1948年他回到阔别已久的澳大利亚，隐居在悉尼郊区卡斯尔山下的农场，养花种菜，驯狗牧羊，徜徉在悠闲的农牧生活和壮观的自然风光之中。他仿佛从文坛销声匿迹了，沉默了整整九年。

突然，1955年，像一颗奇异的彗星扫过天空，43岁的怀特带着长篇小说《人类之树》重新咄咄逼人地出现在公众面前，在沉闷的澳大利亚文坛引起冲击波。这一次他获得了成功，很快在国际上蜚声一时，但同时围绕着他和他的作品也从此开始了无穷无尽的唇枪舌战。怀特在论文《回头浪子》中承认，当他酝酿《人类之树》的创作时，是怀着一种深刻的痛苦和失望。物质主义的贪欲，败坏了这个本来就没有什么共同传统、宗教信仰和文化遗产的年轻的移民国家。"腰包神经"——对于财富的贪婪和狂热，主宰着普通市民社会。"四周伸延着澳大利亚的巨大空虚，在那里，思想是最空洞的。一个正直艺术家的良心在折磨他，他再不能保持沉默，而决心去"填塞空白"。他选择"一对平凡男女"在杳无人烟的原始丛林创建家园的经历，"要在平凡的背后发现不平凡，发现神秘和诗意"。完全不同于劳森的丛林小说，这部长篇"几乎可说是澳大利亚历史的模似物，怀特深入地探测了人类的感受"(麦克拉伦)。他笔下的主人公不仅面对人类与自然的紧张关系，而

且处于深刻的精神冲突之中，他在开拓莽莽荒原的同时，也在不断开拓自我的广大世界，在“苦难和赎罪”中寻找人生的真谛。在表现形式上，怀特作了完全新颖的处理，创造运用了独特的“心理叙述艺术”。他直言不讳地宣称：“首要的是，我决心证明，澳大利亚的小说并不一定是色彩单调、乏味的新闻体现实主义的产物。”

从某种意义上说，怀特是英国早期现代主义文艺思潮的产儿。当他侨居英国，开始文学活动时，正值英国现代主义小说处于鼎盛时期。D·H·劳伦斯的《恋爱中的妇女》(1920)、詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》(1922)、弗齐吉娅·沃尔夫的《达罗卫夫人》(1925)等现代主义经典作品都已相继问世。这些现代主义作家不同程度地接受弗洛伊德精神分析理论，注重自我的主观体验，开掘人类潜意识和无意识的精神活动，并以各种病态的“反英雄”作为小小说主人公，用扭曲的方式渲泄对资本主义社会残酷现实的不满和反抗。怀特的早期作品流露出明显的模仿痕迹。《幸福谷》(1939)、《生者与死者》(1941)大量运用乔伊斯式的意识流手法，被当时评论界认为是“超现代派”的。《姨母的故事》(1946)中的希奥多拉性格古怪，举止疯颠，和家庭和社会始终保持一种敌意的紧张关系，带着现代派小说中常见的那种“荒谬怪诞的英雄”的印记。进入成熟期后，怀特一直坚持“把早期欧洲的现实主义与澳大利亚的背景题材结合起来”，“超越了民族性和普遍性，社会价值这类对立的观念”(基尔南)。评论家阿兰·劳森(Alan Lawson)认为，所有的怀特小说都具有探索的形式。诗人詹姆期·麦考利(James Macaulay)则更进而断言，怀特小说中的人物体现了“现代人”的形象，这些人无所依托，不再相信上帝和传统价值观念，不清楚自己和世界的关系，因而狂热地去探索和追求自我。

怀特在澳洲文坛引起一场轩然大波，即使诺贝尔文学奖的显

赫名声也没有使批评者的激烈态度有所收敛。他们指责怀特的小说是“骇人听闻的”，“异常地富有敌意”，“是歇斯底里的厌世之作”。甚至连当代最著名的诗人A·D·霍普（Hope）也对怀特不屑一顾，在一篇书评里控苦地说：“怀特先生作为一个小说家有三个灾难性的缺点：他知道得太多，讲述得太多，议论得太多……不管开始谈时多么有趣，读下去总会厌烦，感到痛苦，以致最后头脑麻木。”他还嘲笑怀特的文体是“没有文化的花哨的词汇垃圾”。我国著名学者王佐良先生1980年前往澳大利亚参加两年一度的“澳洲艺术节”时，看到当地这种过激的反应非常意外：“对于这样一位举世公认的伟大作家在家乡反而引起这么大的争论，我们这些来访者感到惊奇。”

然而怀特也吸引了一群有才华的青年小说家，如伦道夫·斯托（Randolf Stow）、托马斯·基尼利（Thomas Keneally）、哈乐·波特（Hal Porter）、考希等，他们集结在怀特周围，以各自出色的作品反映现代世界的复杂性和人类精神生活的深刻危机，在当代澳洲文坛形成一股颇具声势的“主流文学”——“怀特派”小说。而怀特在1955年以后的25年间内，以旺盛的创造力继续写出了七部长篇小说（其中著名的有《沃斯》1957，《风暴眼》1973，《特莱庞的爱情》1980等）、两部中篇短篇小说集和六部戏剧，并不断撰文积极干预现实政治，批评丑恶腐败现象，关心人类前途命运，成为“澳大利亚艺术家的良心”（基尔南）。瑞典科学院柯图·伦德维斯特在诺贝尔文学奖授奖辞中说：“对于帕特里克·怀特性格上极其顽强地表现自我，勇敢地攻击最棘手的问题的一面，人们有所争议；然而，正是因为这种性格，才成就了他的可争议的伟大。不然的话，他就不可能在忧郁中向人们提供这样的慰藉和信念：人生的价值，必然超过当前迅速发展的文明所能提供的一切。”

主题——寻找“澳洲真面目”

当怀特为维护自己存在的合理性，和囿于传统的学院派评论家们处于紧张的对峙和尖锐的冲突时，随着70年代的到来，一群更为年轻的艺术家带着当代欧美社会骚动不安和自我挣扎的所有印记，以更激进的姿态和气势，闯进了文坛。如果说，作为现代主义者和上层社会有教养的艺术家，怀特对澳洲现实主义传统的历史存在仍然保持一定的尊重的敬意，比如他对劳森从未有过一句不恭敬的微词；那么，这些标榜“新小说”的年轻艺术家们则无视一切传统，不仅对现实主义毫无兴趣，而且轻视早期欧洲现代主义，甚至连美国战后“迷惘的一代”的文学大师海明威也不放在眼里。他们无所顾忌地宣称：“劳森、乔伊斯、海明威等尽管都是伟大的短篇小说家，但他们的‘现实’不等于我们的‘现实’，无法使用他们曾经用过的技巧。”同时，他们的批评态度又不限于小说，限于文学，他们对政治和社会，风俗和神话，对人类生存状态，都表现出一种强烈的忧虑、不满和抨击。基尔南在分析“新派作家”出现的文化背景时说：“与北美和欧洲相比，作为文化变革和批判的时期的‘60年代’，直到60年代末才迟迟来到澳大利亚。反对越南战争的运动风起云涌，人们对于出版审查、人工流产、吸毒这些政治和道德方面的问题十分关注，对于受压制的少数民族特别是土著人，人们越来越意识到自己应负的责任。所有这一切使得二次大战以来由于经济复苏和工业发展而变得洋洋自得的拜物的社会陷入对立”，人们在看法上的变化表现在艺术上，便是“背离传统形式探索新的形式”（《六十年代以来的澳大利亚文坛》）。

和前辈作家有明显区别的是，这些“新派作家”不再把选择的目光投向大不列颠，甚至也不注视欧罗巴，而是兴奋若狂地转

向北美大陆。60 年代的美国经历了一个充满动乱和对抗的时期，美国文化史研究专家莫里斯·迪克斯坦在《伊甸园之门》里把它描绘成一个"文化解放——对许多人来说太解放了"的反叛传统的大规模政治——文化运动。沃跃在"解放"文化思潮中的许多实验派小说家们，如惯用揄揶的态度刻划人的困境和人的存在的荒谬性的约翰·巴思，同样关注于人类关系的荒诞感，被誉为占领"现代意识的中心"的唐纳德·巴塞尔姆、善于描写"在自我的消亡和非人格的生活幻景中得到慰藉"的理查德·布劳提根。在那些同样处于愤怒和失望中渴望改变现状，热衷创立一种更带国际色彩的澳洲文学的青年一代中间激起强烈的反响；"新派作家"还十分推崇阿根廷超现实主义作家博尔赫斯，哥伦比亚魔幻现实主义作家加西亚·马尔克斯，以及擅以离奇的情节表现当代西方社会被异化的人的境遇的意大利作家卡尔维诺。他们力求把握这样一个巨大的困惑：融汇进当代人类不倦的精神追求长河，处于世界性现代意识冲击下的蜕变中在澳洲的社会和人。

新小说派作家大都具有一种文体风格的敏感，特别强调语言和小说技巧上的文体实验，处处表现出自觉的文体探索意识。在题材选择上，他们贯串一种强烈的"解放"精神，着重写"个人的，社会的，女权运动等方面的'解放'"，把小说的触角伸向人的深层领域、拓展小说表现的空间。在弗兰克·穆尔豪斯（Frank Moorhouse，澳大利亚作协现任主席）那里，这种文体的追求表现为著名的"间断叙述法"，如长篇小说《电的经历》用表面上似乎有关联，但描绘同一个人物活动的许多短小篇什，其中包括结构精巧的短篇小说、形形色色的旧照片、杂七杂八的"零碎材料"等，集合成一个整体，从各个层面各个角度剖析一个新南威尔州汽水制造商的势利、胆怯、残忍、固执，探究理念和经验的矛盾。对迈克尔·怀尔丁（Michael Wilding）来说，这种文体意识变成一种超现实主义的梦幻和夸张，如短篇小说《第 157 级台阶上的吸

血鬼的助手》的标题就给人突兀的新奇感，小说主人公梦幻般的险恶经历显示出当代西方社会环境对人的敌视和人的软弱无助。彼得·凯里（Peter Carey）擅长运用近似科幻小说的笔法，构想种种“奇事”，展现了另一个扑朔迷离的神秘世界。莫里斯·贝尔（Murray Lurie）则善于描摹当代澳洲社会中人的种种怪诞复杂的心态，常常出人意外又引人深思。而默里·贝尔（Morris Bail）是最标新立异的。他写过一个短篇小说，揶揄式地取了一个与劳森名篇《牧羊人的妻子》同样的标题，但他笔下的女主人公再也不是那种把命运系在家庭、子女和丈夫上的忠实女性，而且表面上也不再具有那种强悍的性格。她端庄、生性温雅，“基本上是个羞怯女子”，但是当她个性的世界和内心的追求受到丈夫无穷无尽的挑剔和骚扰时，从她性格深处突然爆发出野性不驯的光亮，断然抛离丈夫、子女和家庭，并永远断绝音信。这里没有自然和人的紧张冲突，也没有人对人的严重对抗，仅仅是人与人的冷淡、隔膜，造成一个家庭的解体，表现出西方现代女性强烈的独立意识和自主意识，无论从形式内容，都和劳森的世界、甚至怀特的世界绝然不同，鲜明地显示新小说派的追求。

和任何一个文学流派一样，新小说派作为“非主流文学”曾经被冷落，被误解，被攻击。刊物，不登他们的小说；出版社，不接受他们的书稿。他们只好创办自己的同人杂志《小报短篇小说》。但是今天，他们不仅确立了在澳大利亚文坛上的地位，而且赢得国际声誉。贝尔、卢瑞和怀尔丁的小说，刊登在美国最著名的杂志《纽约客》上。著名澳洲诗人詹姆士·麦考利有一句俏皮的诗：“戏院早已满座，他无须改弦易辙。”观众对他们的存在已经习惯了。其实，他们在探究民族精神的真谛，追求人类世界的完善上，与所有正直的前辈作家并无抵牾。正如澳大利亚历史学家克拉克断言的：“对澳大利亚人来说，重要的是找到创造他们的历史的方法，而不是让别人在伦敦或者华盛顿为他们造好。”澳大

利亚作家们心中的一块圣地，便是寻找“澳大利亚的真面目”(Australian Identity)，和那永无尽头的“澳洲梦”。

（选自《萌芽》，1988年，第10期）

记八十年代兴起的澳洲行动诗派

唐正秋

Poetry in Motion is considered a reaction against the tendency of aristocratism. It calls for a restoration of the traditions of public poetry performance. The author of this article was once a visiting scholar in some western Australian universities and had frequent communications with the major poets of poetry in Motion. This essay is based on what he saw and knew about the group. It introduces the establishment, the aims and major poets of poetry in Motion.

据考证，诗歌最早产生于劳动号子，"哼唷哼唷"就是最早的诗，因此我们可以说诗歌从一开始就是有声的文学。这个传统无论是在中国或是西方都得到了发扬。中国的乐府诗词，西方的行吟诗以及非洲一些部落的说唱诗，都保持了这个传统。

19 世纪后期澳洲的丛林歌谣(Bush ballads)也体现了诗歌的有声传统。丛林歌谣主要是描写澳洲开拓时期丛林人粗犷豪放的

生活，在澳洲文学史上占有十分重要的地位。这种歌谣尤其注重口头朗诵和说唱，主要代表人物有佩特森、劳森、戈登等。在澳洲，丛林歌谣至今生命力不衰，许多澳洲人都能背诵一些丛林诗歌。

自本世纪30年代起，西方诗歌逐渐出现了一种形式主义的倾向，有些诗只是在文字上做游戏，在形式上花功夫。甚至还出现了几乎不能读的“具体诗”(Concrete Poetry)，诗歌的有声传统受到了威胁。

这种现象从30年代起在澳洲也十分突出。不少诗人担忧诗歌的大众化、口头化以及朗颂、表演的传统正在走向衰落。在一些学校，新的教育学家们甚至瞧不起背诵诗，更不用说去表演诗了。于是诗歌变成了象牙之塔，成为少数专门文学杂志的装饰品，成为所谓“精华文化”的点缀，而诗歌的出版和发行量日益减少。

在这种情况下，西澳佩思的四位诗人发起组织了“行动诗派”(Poetry in Motion)，提出“要让诗歌重新从人们的口中传出，并且和其他公共娱乐形式并列，让诗歌成为读者的一种高度艺术化的表演形式”，“成为最为人们所喜闻乐见和容易接受的一门艺术，让平凡人的生活更多彩多姿，让诗歌成为编织着人们的欢笑、泪水以及对20世纪末期这种人类生活的体验的艺术”。

行动诗派的主张如下：

1. 诗必需成为易读、易记、耐听、贴切和娱人的作品。

2. 扩大诗歌的影响，将诗带到社区、工厂、作坊、乡村及边远的农场；带到临狱、慈善机构、医院及护理院；带到社区集会及大的庆典活动中去。

3. 让读者获得最大的艺术享受和娱乐；尽量让作者诵读自己的诗以及世界各地诗人的作品，让听众和读者了解世界诗歌情况。

4. 尽量吸收更多的诗人，尤其是无名诗人参加，给他们提供诵读、表演的机会。在社区中提供诗歌指导，从而支持表演和新

诗人诗作的发表及销售。

5. 重建诗与音乐相结合的艺术传统，在诗表演中伴以音乐和舞蹈；在社区中身体力行，通过读诗，竭力促进多元文化的繁荣。

6. 通过诗朗诵，培养儿童和年青人读诗的兴趣，从而纠正社会上对诗的偏见，并帮助澳洲一些大诗人再次变得家喻户晓。

7. 坚持社区诗人的天职，以便唤起人们对凯尔特吟唱传统及土著吟唱诗人的尊重。

有趣的是，这四位诗人都具有某种凯尔特背景，而凯尔特的吟唱诗是极有传统的。阿伦·亚历山大（Allen Alexander）生于北爱尔兰，布莱恩·格里菲斯（Bryn Griffiths）是威尔士移民，希恩·麦考莱（Shane McCauley）祖籍是苏格兰；这当中唯一在西澳出生的格伦·菲力浦斯（Glen Phillips）也是威尔士人后裔。他们都活跃于澳洲诗坛，有的还得过全国和州的诗歌奖，亚历山大出过三本诗集，其中有《在太阳的眼里》（In the Sun's Eye）和《悬崖舞者》（Scarp Dancer），格里菲斯出版的第十部诗集是《爱情诗集》（Love Poems）；麦考莱出过三部诗集，其中两本书的书名都与中国有关：一本是《中国宴》（The Chinese Feast），另一本是《蝴蝶人》（The Butterfly Man——西方将《梁山伯与祝英台》译为《蝴蝶》）。菲力浦斯去过几次中国，并在中国讲过澳洲文学和举办过诗朗诵，他出版过的诗集中包括《交叉》（Intersections）和《奉献树叶》（Sacrificing the Leaves），其中有好几首有关中国的诗，有一首题为《西湖雪》（Snow On the West Lake）。

这四位诗人都经常举办诗歌表演及朗诵，亚历山大朗诵时的爱尔兰腔在整个西澳的大、中学校中已为人们所熟悉，格里菲斯几乎每年都要花大量时间在澳洲和欧洲举办诗朗诵；菲力浦斯更是其中一个突出的热心宣传者，他不仅经常举办诗歌朗诵表演，还于 1991 年 6 月举办了“风景诗画展览”，并于 7 月去意大利创作表演半年。此外，“行动诗派”还应新加坡政府的邀请出国演出，

取得了巨大成功。“行动诗派”对于恢复诗歌的有声传统是一个大的推动，它对澳洲当代诗人，尤其是青年诗人产生了相当大的影响。

1991年6月

（选自《外国文学》1992年，第4期）

澳大利亚文学近况

周小松

The author of this essay writes that since patrick white won the Nobel prize in Literature in 1973, a growing number of new writers have appeared in Australia, whose works have impressed readers both at home and abroad. These new writers aging from30 to 40 are attempting to expose the issues caused by the antagonism of two different cultures and morals. Their attempts are drawing the attention of the literary circles of the United States and Europe.

澳大利亚的文学作品，10 年前在世界上还未引人注目，该国作家也几乎默默无闻。

澳大利亚作家帕特里克·怀特（Patrick White）的早期小说《幸福的山谷》(Happy Valley, 1939 年)、《活人与死者》(The Living and the Dead, 1941 年）及《姑妈的故事》(The Aunt's Story, 1948 年）在英国和美国出版后，受到两国读者的欢迎，但他在本

国却未得到公认。一直到 1955 年，怀特以 20 世纪澳大利亚郊区农村为背景创作的（人树）(The Tree of Man) 出版后，才在澳大利亚为一些人赏识。

1973 年，怀特的著名小说《暴风眼》 (The Eye of the Storm) 问世，被认为是他最重要的作品。他以悉尼及澳大利亚的内地为背景，突出描写了被破坏了的家庭关系。1973 年怀特荣获诺贝尔文学奖金，并受到赞扬说：他的作品语言“像史诗般地触及人们心灵”，文章“对要害问题能进行猛烈攻击；”瑞典科学院则称赞怀特“将一个新大陆引进了文坛”。

当怀特因获得诺贝尔奖金而成为国际文坛上的名人时，澳大利亚国内许多人却大声询问：“他是谁?”反映了澳大利亚给人的印象是一个不重视知识分子的社会。这个社会喜欢纵饮啤酒和日光浴胜过探讨理想。一位受人欢迎的体育专栏作家轻蔑地写道：“澳大利亚艺术家在文化上所作的贡献，比起我们的男女运动员，简直是小巫见大巫。”

10 年后的今天，在澳大利亚涌现出一批新作家。他们的文学创作在国内外都给人们留下了深刻的印象。科伦·麦卡洛 (Colleen McCullough) 在 1977 年写的《荆棘鸟》 (The Thorn Bird)像一枚巨型炸弹引起了轰动。她的《不体面的念头》(an Indecent Obsession) 现在在美国极为畅销。莫里斯·韦斯特 (Morris West) 因写了 16 本畅销小说誉满文坛。他们是澳大利亚当代文学的先驱。

这些新起的作家，仿佛在模仿怀特的作品。他们像他一样，对澳大利亚充满了爱与恨交织在一起的感情。其中如彼得·凯里 (Peter Catey)、海伦·加纳 (Helen Garner)、布兰奇·达尔珀格特 (Blanche d'Alpuget) 及克里斯托弗·科克 (Christopher Koch) 等都是 30 几岁至 40 岁的作家，他们这一代人的自满情绪由于澳大利亚卷入越南战争而受到巨大的冲击。许多人纷纷到欧

洲及亚洲旅行及工作。他们回国后，殷切关怀本国的命运，因而写了一批生气蓬勃的作品。悉尼的一位评论家说："这些文学作品比最近澳大利亚的电影更有勇气，讽刺性更强。

的确，使现代"热门"作家最感兴趣的主题，就是澳大利亚的个性。C. 曼宁·克拉克（C. Mannin Clark）在某种程度上，促使他们去探索。克拉克今年已67岁，是澳大利亚大陆最引起争论的历史学家，他主张成立一个澳大利亚共和国。他最近曾说过"这是十分重要的，即让澳大利亚人自己来觅求方法，创造他们自己的历史，而不要让伦敦或华盛顿替澳大利亚人写历史。"

凯里（Carey）今年38岁。他在享有盛名的小说《天福》（Bliss）里已显示出对个性的探索。该书阐明，澳大利亚怎样充当了美帝国主义的前哨。罗伯特·迪尤（Robert Drewe）的《野乌鸦》（The Savage Crows）揭示了澳大利亚不光彩的过去，及该国的白人开拓者对当地土著居民的大屠杀。其他作家则围绕长期被回避的问题——澳大利亚落后的、人口稀少的偏僻内地写作。

澳大利亚的新作家尽力设法揭示两种文化、两种道德对抗时出现的问题。这些作者对东南亚国家表示同情，它们像澳大利亚一样，打算摒弃殖民地留下的痕迹。布兰奇·达尔珀格特在她的1981年畅销小说《海龟滩》（Turtle beach）里描写了越南"船民"在马来西亚的窘境。克里斯托弗·科克的《险恶的岁月》（The Year of Living Dangerously）描述了苏加诺政府倒台时，一个澳大利亚记者在印度尼西亚与一个英国情报官员的恋爱故事。科克说："未来的澳大利亚，一半是欧洲，另一半是亚洲。我们不得不卷进去。"

澳大利亚的小说家已开始引起美国和欧洲的注意。许多美国人发现澳大利亚作品像拉丁美洲及东欧的文学作品一样具有丰富多彩的文体。伦敦的编辑罗伯特·麦克克拉姆（Robert Mccrum）说："今天，最引人入胜的小说来自英语世界的外围。也许在某种

程度上是由于新小说家具有熟练的写作技巧。”

小说家罗伯特·迪尤说：“小说家以艺术性引起人们的兴趣。我们当代作家则对思想及人物塑造更感兴趣”。

澳大利亚作家，也像其他国家的作家那样争先恐后地把他们的小说改编成电影剧本。凯里正在搞两个电影剧本，即达尔珀格特的《海龟滩》和海伦·加纳的《猴子的握力》(Monkey Grip)。前者正在摄制中，后者描述一个妇女及隐君子之间的关系，刻画了错综复杂的矛盾心理。此片将在今年戛纳电影节上放映。穆尔豪斯（Moorhouse）的《会议别墅》(ConferenceVille）是一个半真半假的故事，深刻地揭露了中央情报局在澳大利亚的活动，正在被拍摄成电视片。

正如世界各国其他作家一样，澳大利亚的作家面临严重的经济困境。近年来政府用作学术研究补助金的款项日益减少。报纸主办小说征文比赛并与有前途的作家签订出版合同亦只能帮助少数人。怀特捐献 9 万美元设了“澳大利亚奖”，专门颁发给尚未被公认的作家，但数量也不够。大多数有抱负的作家的未来命运要依靠在国外市场的成功。

达尔珀格特说：“我们国家只有 1，500 万人口，仅仅依靠这样的市场糊口是不行的！”澳大利亚新作家希望他们的作品能在外国引起轰动，以吸引更多的读者。

（选自《世界图书》，1982 年，第 9 期）

当代澳大利亚文学

——一种正在蓬勃兴起的亚太文化

朱炯强

Australian literature has been an extension of European civilization and has witnessed three literary stages. Now it comes to the fourth stage—the era of White and the era of multiculture—towards a new Asian—Pacific Literature.

Patrick White has been the most brilliant, original and successful writer in Australia since the end of World War II. In 1973, when *The Eye of The Storm* was published, he won the Nobel prize for literaturee.

Because of White's prestige and position in Australian literature, a new school of novelists has emerged with White as its center, and has become one of the two dominating forces on Australian literary scene. The other is the traditional school. They are different in treatment of both content and technique.

These two schools have been the main forces on the Aus-

tralian arena since the 1970s. But with the increasing relationship with the outside world and because of the geographical situation of Australia, Australian literary sociery is undergoing a great change. Advocating a complete rejection of tradition, a new literary school has come into being, which wishes to highlight the "international flavour" of Australian literature and strives to achieve a totally new form of narrative art.

Parallel with this, another trend is also noteworthy. More and more Australians turn their attention to Asia, adopting elements of Asian culture including the ancient cultural tradition of China, which are coming to be reflected in art & literature. As a result, a new Australian culture is coming into prominance, thus opening a new chapter in the history of Australian literature.

一种新的亚洲——太平洋文化，即澳大利亚文化正在蓬勃兴起。

澳大利亚文化的发展是欧洲文明的延伸，但又内涵着澳大利亚地域固有的文化因素。这种历史渊源和地理环境所造成的特点，经过二百年岁月的变迁，交融糅合，决定了当代澳大利亚文学的鲜明特征。

澳大利亚文学发展到今天，从宏观的历史角度考察，已经跨过了三个时期。

第一时期最著名的作家首推亨利·劳森（1867—1922）和A·B·帕特森（1864—1941）。这两位作家所创作的短篇小说和诗歌，从内容到形式，已经不再是一般意义的"乡村叙事诗"了。他们笔下的荒原、山岳和丛林完全摆脱了单纯的景观描写，或个人遭际的咏叹，而是用现实主义的创作手法（尽管是因袭了欧洲的传统），努力塑造与荒原、山岳、丛林休戚相关的人物形象和他们的命运，努力刻划他们在与大自然搏斗时粗犷豪迈的性格，努力

揭示他们醉心于开发这块土地时的心态。他们以自己的创作实践奠定了澳大利亚民族文学的基础。

以民族文学为主导、以现实主义创作手法为基调的第二时期的澳大利亚文学，视野日益开阔，题材日趋多样，体裁也变得丰富多彩。众多的作家力图从更广阔的生活环境来反映现实，展示人物形象，因此，画面宽广的长篇小说应运而生，在这一时期的后阶段显得特别繁荣。亨利·汉德尔·理查森（1870—1946）是这阶段长篇小说创作领域里的一位杰出代表，她的编年史体裁《理查德·马奥尼的命运》三部曲，以其刻划人物的社会性和人物心理的真实性，在澳大利亚文学发展史上占有重要的地位。当然，另一位作家万斯·帕尔默（1885—1959）也是这阶段的出色代表。

20世纪30年代以后，特别是第二次世界大战爆发以来，世界性的战争灾难和经济危机也直接波及这块几乎与世无争的茫茫大陆，使澳大利亚人的民族意识出现了新的变化。在文学领域里，一方面，许多作家继承传统，并热心于探求过去的澳大利亚历史对现实的意义，创作了大量的历史题材的小说；同时，也有不少作家摒弃传统，纷纷以澳大利亚现实社会为画面，驰骋笔墨，展示当代人的精神风貌和思想感情，在创作手法上也开始尝试心理小说的艺术技巧。这两股文学巨流在30年代以后的澳洲文坛上并列纷呈，涌现出了如马丁·博伊德（1893—1972）、克里斯蒂娜·斯特德（1902—1983）、艾伦·马歇尔（1902—1984）、约翰·莫里森（1904—）、帕特里克·怀特（1912—1990）、弗兰克·哈代（1917—）等一大批优秀的作家。

然而，自第二次世界大战结束以后，澳大利亚文坛上最光茫四射，最令人瞩目的却是帕特里克·怀特。有人说，当代的澳大利亚文学属于怀特，这句话并非言过其实。

怀特是一位才华出众、风格独具的现代派作家。他作品浩瀚，从1939年他的第一部长篇小说《幸福谷》问世以来，到1989年

年底为止，他已发表了11部长篇小说，3部短篇小说集，6部剧本，1部自传和1部演讲集。在他的第9部长篇小说《风暴眼》问世的1973年，瑞典皇家科学院在斯德哥尔摩宣布："本年度的诺贝尔文学奖授与澳大利亚作家帕特里克·怀特"，因为"他史诗般的和擅长于刻划人物心理的叙事艺术，把一个新的大陆介绍进世界文学领域。"

实际上，60年代以后，怀特一直是诺贝尔文学奖的候选人。1970年，苏联作家索尔仁尾琴获奖时，怀特是他的最后一名竞争对手。可能出于政治上的原因，怀特当年未能摘此桂冠。三年以后，当他的《风暴眼》一问世，怀特终于成了澳大利亚及大洋州地区第一位获此殊荣的文学家，其意义实际上已超越了文学领域。

怀特的作品大多以澳大利亚的社会为背景，反映澳大利亚人的思想和生活，既有强烈的时代色彩，又有浓郁的乡土气息；而写作风格和艺术手法却迥异于传统的澳大利亚作家，无论是遣词造句，还是谋篇布局，都独树一帜。因此，怀特的作品为澳大利亚文学揭开了新的一页，成了澳洲文学发展史上一块新的里程碑，把澳大利亚文学推向世界，"引进世界文学领域。"在这一点上，怀特有着不可磨灭的功勋。

怀特早年深受欧洲文化传统的熏陶，师法英国作家乔伊斯、沃尔夫和劳伦斯的写作技巧。在创作实践中，他主张探索人的精神世界，剖析人的灵魂，从而来解释和反映纷繁复杂的客观世界。正因为这样，怀特的作品不以曲折的情节取胜，而以人物的心理刻划见长，形成了与众不同的创作风格。而怀特作品的基本主题是：探索隐藏在日常生活表象下面极易被忽视的人性，寻找人类劣根性的根源，追求生活的真谛。

怀特最重要的代表作是《人类之树》（1953）、《沃斯》（1957）和《风暴眼》（1973）。这些作品规模宏大、气势磅礴、刻划入微。如《人类之树》实际上是一部高度浓缩了的澳洲大陆的

开拓史，有“史诗般的规模和力度”；《沃斯》则是寻求人类精神上的理想王国的赞歌，歌颂了那些不畏艰险，勇于自我牺牲和造福后代的现代人；而《风暴眼》却是“怀特 25 年来全部作品的大规模集中”，是一部充分融合了他擅长的创作主题、表现手法和叙事艺术的不朽之作。

由于怀特的创作实践在澳洲具有举足轻重的影响，他的反传统的主张又得到了文艺界的广泛赞同，加之他荣获诺贝尔文学奖后的声望和地位，因此逐渐在澳大利亚文坛上形成了以怀特为核心，包括有哈尔·波特（1911—1984）、伦道夫·斯托（1935— ）、托马斯·基尼利（1935— ）等作家的怀特派小说家，与传统派小说家争雄文坛。

这两派作家的不同特点表现在：

传统派小说家坚持继承现实主义传统，在内容上仍然着重于描写人与周围环境的冲突，包括人与自然、人与人之间接矛盾和斗争；而怀特派小说家则热心于探究人的内心世界的活动，包括人对自我价值的思索。在创作手法上，传统派强调细节的真实性和情节的连贯性，以求完整地反映客观世界；而怀特派根据人的心理活动的特征，使用非系列的、跳跃式的画面替代完整的情节结构，字里行间，让梦幻、联想等意识流手法纵横交叉，密集分布，把此时此地的感受串联着彼时彼地的体验，超越时间空间，使作品形成一种多层次的、复合式的立体结构，向生活的四面八方辐射而去，把各种事件和各类事物联成一体，在展示人的杂乱的内心活动时，映射出我们身处的这个纷繁复杂的客观世界，此外，怀特派作家（特别是怀特本人）都是使用比喻（尤其是暗喻）的能手，爱好象征手法，往往不拘一格地赋予某个事物或情节以象征意义，不时地妙语联珠，引人入胜，但也由于比喻常常过于奇特，让人对其内涵难以领悟，甚至百思不解，再加上他们的语言有时过于推敲，不免晦涩难懂。为此，怀特派小说尽管出于语言

大师的手笔，研究价值很高，而可读性往往不强。

70年代以后直至今天，传统派和怀特派这两股文学巨流仍然主宰着澳大利亚文坛。但是，由于世界政治风云变幻，澳大利亚介入国际事务日益增多，各种社会和文艺思潮纷至沓来，在它们的冲击之下，涌现出一部分青年作家，他们锋芒毕露，提倡彻底摒弃传统（他们认为怀特派还不够彻底），强调澳大利亚文学具有“国际色彩”，刻意追求完全新颖的叙事艺术把盛行于北美、拉美等地区的超现实主义、魔幻现实主义和黑色幽默等创作手法运用在自己的创作实践之中，反映城市和知识分子的生活场景。这些作家中最活跃的当推迈克尔·魏尔丁（1942—）、弗兰克·穆尔豪斯（1938— ）和彼得·卡里（1944—）等人。他们被称为澳大利亚的“新派作家”。尽管新派作家的人数和影响可能还无法与上述这两股文学巨流相匹敌，但他们非常活跃，能量很大，发展下去澳洲文坛很有“鼎足三分”的可能，既互相竞争，又互为补充，使澳大利亚文苑变得更加色彩缤纷。

以上是今日澳大利亚文坛的基本现状和格局；与此同时，我们还应看到另一种趋势，对日后的澳洲文学的发展可能产生非常深远的影响。

本文开头时就指出，澳大利亚文化的发展是欧洲文明的延伸，但又内涵着澳大利亚地域固有的文化因素。纵观澳洲文化发展的历史，前者无疑是主导的、决定性的；但一个区域的地理环境也是文化的一个决定因素，在特定的历史和社会条件下，它可以起着决定性的影响。由于澳大利亚特殊的地理环境和近年来地缘政治的影响。对今后澳大利亚文化的发展趋势可能产生特殊的意义。现在，越来越多的澳大利亚人（包括作家）开始把他们的注意力移向东方，移向东方的文化，包括中国悠久古老的文化传统。这一观点首先是1972年就职的惠特拉姆政府以政治语言来阐明的。著名作家、《澳大利亚短篇小说》杂志主编布鲁斯·帕斯科在为我

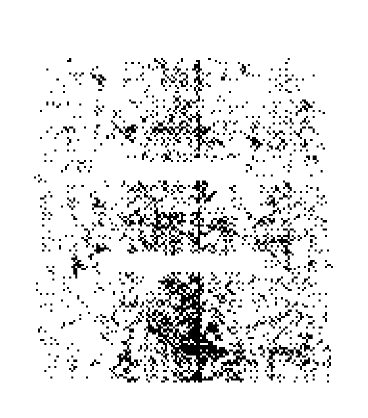
们选编的《当代澳大利亚中短篇小说选》所写的序言中说："盎格鲁——欧洲的政治、文化影响将仍然伴随我们，莎士比亚的戏剧将仍然摆在我们书桌上，莫奈和梵高的绘画将仍然挂在我们墙上，贝多芬的莫扎特的乐曲将仍然萦绕在我们耳际；然而，我们将渐渐地把我国看作东方国家，而非西方国家。"他还说，"希望访问中国的澳大利亚人年年增多，而要回'老家"——仅仅两代人之前，许多澳大利亚人还把英国称为'老家'——的人却年年减少"。

这一趋势实际上是地理环境在特定社会和历史条件内对文化发展影响的必然结果。现在，澳大利亚的许多高等学府都设有亚洲研究中心之类的机构，越来越多的专家、学者悉心研究亚洲和太平洋沿岸国家的文化传统，探讨澳大利亚文明过程与它们之间的关系（实际上，最早发现澳大利亚这块大陆的可能还是中国人）。

同时，他们对澳洲的最早居民——土著人的研究也愈来愈受到重视，愈来愈深入。这种研究与整个澳大利亚的文明史紧密结合，成了澳大利亚总体研究中的重要部分。而反映土著居民历史传统、生活习俗以及他们历经的苦难的文艺作品也越来越多，还出现了不少土著人的诗人、艺术家和作家。

面向东方（亚洲——太平洋沿岸及对土著居民）的深入研究，势必在文学艺术领域里得到反响，因此，一种博采东西方文化精华，既有欧洲文明传统影响，又有亚洲——太平洋文化传统影响的新的澳大利亚文学必将在南太平洋蓬勃兴起，为澳大利亚文学的发展揭开新的篇章。

（选自《文艺报》，1990，11，24）



论作家

一位有特色的澳大利亚作家
——帕特里克·怀特

胡文仲

This essay discusses the charateristics and different interpretations of Patrick White's fiction. Five charateristics are listed: White's grand scale, his assurance, his rich imagination, his apparent disregard for plot and his choice of eccentrics as protagonists in his novels.

There is no uniform view on the interpretation of White's fiction. Critics like Patricia Morley offer a religious interpretation with which the present writer disagrees. He does not subscribe to Jungian interpretation either. He claims that White's novels are mostly exploratory in nature. White searches for the meaning of life in all his novels although he may not have found it even till the end.

The essay also points out that White does not transplant his political beliefs into his novels although he assumes a satirical

stance in describing upper class snobbery, politicians, corruption and the frivolity of mass media.

帕特里克·怀特 (Patrick White) 于 1912 年出生在英国。父亲是澳大利亚农场主，母亲也出身于富有的农场主家庭。怀特出生时他的父母正在欧洲旅行。年底，当怀特满半岁时，被带回到了澳大利亚。他在悉尼郊区度过了童年。怀特自幼喜爱文学，9 岁时阅读了莎士比亚的戏剧，深深为其中生动的情节所吸引。他从小就抑制不住创作欲望的冲动，凭着幼稚的想象力，写出了剧本《墨西哥大盗》(Mexican Bandits)。

怀特 13 岁时被他的母亲送到英国去读中学。她和当时大部分澳大利亚人一样，认为英国的一切都是优越的，只有在英国中学才能受到最好的教育。怀特 17 岁时再次回到澳洲，在牧场度过了两年，但是人们始终把他看作是一个“外国人”。在此期间他写了三本小说，都被出版商退了回来，年青的怀特那时在精神上受到多么沉重的打击是可想而知的。

怀特 1932 年再次去英国。他在剑桥大学皇家学院读现代语言，广泛接触德国和法国文学。假期，他经常到欧洲大陆旅行。他喜爱文学，尤其喜爱戏剧，他一度曾经希望成为演员。怀特的大学教育和在欧洲的旅行无疑对他后来的文艺创作产生了巨大的影响。

大学毕业后，怀特决定留在英国正式开始他的写作生涯。他依靠父亲的接济得以维持生活。他结识了抽象派画家德迈斯特，在艺术观上受到他强烈的影响。怀特不止一次说过他是通过绘画和音乐学会写作的。他的小说《活体解剖者》(The Vivisector) 讲述的是一个有才华的画家的创作道路，其中有许多章节具体地描写了画家构思、绘画的过程，情景真切，怀特本人当画家的夙愿在小说中得到表现。

怀特在 1939 年发表了第一部小说《幸福谷》(Happy Valley),

两年后又出版《生者与死者》(The Living and the Dead)。这是一部描写兄妹二人在动荡的30年代走上不同道路的小说,从写法上深受乔伊斯意识流的影响。题材具有明显的时代特点。结尾是妹妹在闻知她的爱人琼·巴纳特在西班牙反法西斯战争中牺牲后,立即决定去前线接替他的工作。

第二次世界大战爆发后,怀特在英国皇家空军情报部工作,被派到中东,负责检查军人往来信件。在此期间,他结识了希腊军官曼诺力·拉司卡瑞斯。曼诺力自此之后40年一直是怀特最亲密的朋友。怀特认为是曼诺力使得他在生活中找到了方向。

北非的荒凉沙漠使他回忆起祖国——澳大利亚。1948年,他的第三部小说《姨母的故事》(The Aunt's Story)出版的那一年,他回到悉尼郊区定居下来。他和曼诺力买下一个小农场,开始经营农牧业。《姨母的故事》虽然在美国得到好评,在澳大利亚却反应冷淡。怀特十分沮丧,他几乎没有勇气再拿起笔来,但是,不写作生活岂不就失去了意义?他终于又开始了创作。

从50到60年代是怀特创作的高潮时期。1955年出版《人树》(The Tree of Man)、1957年《沃斯》(Voss)、1961年《乘战车的人们》(Riders in the Chariot)、1964年短篇小说集《烧伤的人》(The Burnt Ones)、1965年《四个剧本》(Four Plays)、1966年《坚实的曼陀罗》(The Solid Mandala)。70年代又发表了三部小说、一部短篇小说集。1980年出版小说《特莱庞的爱情》(The Twyborn Affair),去年出版自传《镜中疵斑》。在近半个世纪的创作生活中,他的创作记录应该说是十分可观的:共著有12部小说、3部短篇小说集、8个剧本、1个电影剧本和1部自传。

1973年他的小说《暴风眼》(The Eye of the Storm)出版。这一年怀特获得了诺贝尔文学奖。对澳大利亚来说这是破天荒第一遭。怀特把拿到的八万美金全部捐献出来,设立了"怀特文学奖金",以鼓励和资助澳大利亚作家。

怀特无疑是澳大利亚人的骄傲，也是迄今世界上最著名的澳大利亚作家。他的小说被译成为法、德、俄、日、西、捷克、波兰、瑞典、芬兰等许多种文字。在我国他的三部小说和一部自传已经翻译出版。在美国、英国、法国、意大利、瑞典都有学者专门研究怀特的著作。美国得克萨斯大学不久前还专门出版过怀特论文集。但是对怀特的评价，几十年来一直存在着争论，人们不仅对于具体作品的理解与评价不同，即使在总的评价上，也都往往观点迥异。在澳大利亚文坛上，怀特是唯一的如此引起争论的作家。我们在澳大利亚朋友家作客的时候，朋友们谈起怀特来，往往也是各执一词，莫衷一是。

英国文艺评论家威廉·沃尔士（William Walsh）将怀特小说的特色概括为三点：规模宏大，充满信心，想象丰富。他的小说一般篇幅长，题目展得开，但这还不是关键。怀特常常选一些重大的主题，例如，《沃斯》讲的是德国探险家在19世纪中叶率领探险队试图横跨澳洲大陆的壮举；《人树》描述了斯坦·帕克独自开荒，直到成家立业，生儿育女，最后死去的整个过程，象征着澳大利亚的开拓史，斯坦住宅周围从荒无一人发展成为繁忙的城镇。怀特的人物在有的小说中（如《姨母的故事》、《特莱庞的爱情》）来往于澳洲、美洲、欧洲之间，可以说怀特把世界当作了自己的舞台。怀特的短篇小说也常有长篇巨著的气势，尽管作家极力约束自己，总还给人以未能充分施展的感觉。

怀特很自信，不是一个轻易改变自己观点的人。他的自信首先表现在他在艺术上的独创。他在自传中说，在他所写的小说中，他最喜欢的三部是《姨母的故事》、《坚实的曼陀罗》和《特莱庞的爱情》。这是他的著作中最独特的三部，也是最有争论的三部。《特莱庞的爱情》写的是一个两性人——一个具有女性心理的男人。第一部分写他在欧洲做一个希腊人的情妇的经历，第二部分

写他回到澳洲，几乎恢复了男性，但在关键时又是他的女性占了上风。在第三部分，他到伦敦做了妓院的女老板，最后在空袭中被炸死。这部小说1980年出版，出版后虽也有好评，但遭到了不少批评。怀特并不因此而改变看法，他在1981年出版的自传《镜中疵斑》中，公开承认自己是同性恋者。出版商事前劝他在自传中回避这一点，警告他这样会影响他的声誉。然而，怀特却把这一切置之度外。他深信，他的创作与他在这方面的特殊心理状态是分不开有。怀特虽然喜爱艺术，毕竟不是画家，但是，他却在《活体解剖者》一书中把画家的思想、感情、创作的冲动以至作画的过程描绘得淋漓尽致。他充满着自信，相信自己有能力处理这一主题。任何作家、艺术家都需要自信心，没有自信心就谈不上创作，但是，他有时显得近乎固执。

怀特想象力之丰富在他的所有著作中都充分表现出来。在短篇小说《一杯茶》中，马里亚卡斯是一个善于想象，又最珍视想象的人。怀特在这里也说到了自己。他的想象力既表现于大的布局安排，也见于细节的处理。《姨母的故事》中的姨母在欧洲的某饭店的经历可说是想象丰富大胆。《沃斯》中关于沃斯和劳拉爱情的处理完全是精神上的结合，远隔千里，在书信断绝的情况下，双方感情上的交流一如既往。在人物刻画上，怀特总是别具匠心。每一个人物都有丰富的精神生活，有独自的性格。即便是次要的角色，也有一定的深度。相比之下，早期作品中人物的刻画不及中期、后期那样丰满。

除了沃尔士所概括的三点，我想还有两点应该提到。其一是怀特小说的故事性不强，因此一般读者往往觉得不容易读下去。怀特自己也注意到这个情况，他在公共图书馆的书架上发现，他的书常常是前半本已经翻旧了而后半本还崭新。他在和我谈话中，曾经说过，他不是善于描述生动情节的人，他往往把人物放在一起，

然后让故事自然发展下去。怀特的小说中没有曲折离奇的情节，耸人听闻的故事。现代西方社会的人生活节奏快。翻翻报纸，看看畅销书已属不易，要坐下来认真阅读怀特这类作品几乎是不可能的。无怪乎怀特得出这样的看法："似乎愈往北，人们愈能理解我。他们有比较多的时间读书。"在怀特的祖国——澳大利亚，也还有不少人并没有读过他的小说。

怀特小说的再一个特点是，主要人物多是与世道不合，与现代社会格格不入的人们。闭上眼睛一想，这些人物似乎都有怪异之处，如《姨母的故事》中的希奥多拉、《人树》中的斯坦、《沃斯》中的主人公沃斯、《坚实的曼陀罗》中的亚瑟、《活体解剖者》中的画家赫特尔、《特莱庞的爱情》中的两性人特莱庞等等。《乘战车的人们》描述的四个人都有其"疯癫"之处，疯婆子黑尔小姐，受尽迫害的犹太人希墨勒法伯，私下里作画的土著人德博，以及生活十分不幸、整日操劳的高德博尔德太太，他们每个人都从自己的角度经过一番苦难的经历逐步悟出了人生的真谛。在小说《幸福谷》的开头，怀特引了一段印度苦行主义者甘地的一段话：

"要取消受苦的法则是不可能的，这是我们存在的一个必不可少的条件。进步以受苦多少为衡量标准……苦难愈纯粹，进步就愈大。"

看来怀特是相信这个道理的。只有经历大苦大难，才能大彻大悟。怀特书中的中心人物正因有其"疯癫"之处，层次很多。例如《人树》中的斯坦是个老实纯朴、沉默寡言的农民，但是这只是他最表面的一层，他的内心世界十分丰富，经过水灾、救火、家庭中的不幸等环节，逐步发掘出来。最重要的一个场面——也是评论家不断探讨其意义的一个场面——是在他临死前不久，一位年

轻的传道士向他布道，最后问他："你难道不相信上帝吗？"他听完之后在地上吐了一口唾沫，然后指着唾沫说："那就是上帝。"有的评论家认为这是亵渎上帝，有的认为这句话的意思是上帝无所不在，有的认为这标志着他对人生的意义的领悟。

究竟应该如何理解怀特和他的著作？至今在评伦界还没有定论。一小部分评论家对怀特持彻底否定的态义，称他的小说是"骇人听闻的"，"异常地富有敌意"，"歇斯底里式的厌世之作"等等。大部分评论家承认怀特是一位卓有成就的作家，问题在于对他的作品如何去理解，如何在他所叙述的纷繁的甚至往往是相互矛盾的各种现象中理出一个头绪。

一些评论家强调从宗教的、神秘主义的角度来研究怀特的著作。加拿大的帕特里夏·毛雷（Patricia Morley）博士是其中之一。她所依据的是当代西方著名文艺批评理论家诺斯若薄·弗莱的理论。怀特信奉上帝，但又不属于任何教会。在他的小说中确有一些地方提到上帝，但是，纵观他的全部著作，无论上帝或是宗教，所占地位都很不突出。怀特在小说中喜欢加进一些神秘主义的色彩，例如，《乘战车的人们》里面的四个人物都心有灵犀，被某种神秘的力量联系在一起；《坚实的曼陀罗》中亚瑟手里的玻璃球也似乎具有某种魔力等等。但是，如果读深些，就会发现神秘主义只不过是怀特所使用的一种文学手段，绝不是他的写作意图。怀特在他的著作中极力探求人生的秘密，寻找人生的真谛，但是，往往又流露出惶惑和茫然。评论家阿兰·劳森（Alan Lawson）认为，所有怀特的小说都具有探索的形式。这话有一定的道理。我认为，怀特对于最终要发现什么样的真理并不清楚，但是，由于他对现实社会不满，总希冀在自己的创作中找到或接近某种正确的答案。正因为这个缘故，他的犹豫、疑问经常带有虚无、神秘的色彩。

也有的评论家主张从心理学家卡尔·容格（Carl Jung）的观

点解释怀特。容格认为某些人具有心理上的超脱功能，这些人在观察、思想、感觉和预见方面具有非凡的能力，而怀特小说中的许多主要人物都是达到这种境界的人。怀特早年研究过容格的学说，受到一些影响，也在早期的小说中有所反映，但是，怀特很快就超越了容格的范围。

怀特的早期著作受乔伊斯、劳伦斯、詹姆斯的影响，在《幸福谷》和《生者与死者》两本小说中，他大量使用了乔伊斯的那种意识流手法。当时的评论认为他第二本书"在主题上是自然主义的，在方法上是'超现代派'的"。今天看来这本书算不上什么"超现代派"。但是，有一点是清楚的，怀特从出版第一本小说起，已经表明他不属于现实主义作家的范畴。对于现实主义，他曾经这样评论过："艺术并不是把人们已经知道的事情告诉人们，而应该高于生活。"从这里我们可以看出他在文学流派上明确地表示了自己的归属。对于绘画艺术，他抱有相同的观点。有一次，我们谈到当时在悉尼州美术馆的欧洲十八、十九世纪名画展览，他说他没有去看，又说："这不是我所欣赏的那种绘画。"他喜欢的是抽象派、印象派绘画。他的书房和走廊里挂着的画几乎都是抽象派的。他经常购买青年画家的作品，收藏起来，过一段时间就捐赠给州美术馆。

怀特对于现实社会的批评可以分为在政治生活中的直接批评和在作品中的暗含的批评。怀特不爱在公开场合露面，但是，在重大政治问题上，他从不闪烁其词。尤其在近年来，怀特在报纸和电视上多次公开摆明自己的政治观点。在有些人看来，他这种举动与一个作家的身份不符，是很不明智的。怀特原来接受过澳大利亚勋章，但是，在保守党派掌权以后，他立即将勋章退了回去。他认为，"整个西方文明已经是日暮途穷了"，"生活的节奏太快。周围环境的压力以及我们虚假文化的某些方面使得我们没有时间提高思考能力"。他对于青年一代尤为忧虑，认为这些在电视

机旁长大的一代只知道暴力和踢球，缺乏文化教养。他向图书馆工作人员大声疾呼，要他们把人类知识的结晶介绍给青年人，使他们具有严肃思考问题的能力。怀特在今年年初给我的一封信中写道："如今的世界是一塌糊涂，我真没有心思再写什么了。防止战争是最关紧要的。"怀特不仅公开表态，在1972年为了抗议政府打算把市内公园变为体育场的计划，还参加游行队伍，走上了街头。

怀特并没有把他的政治观点移植到他的作品中去。剧本以及一些短篇小说和现实生活有比较明显的联系，例如剧本《大玩具》(Big Toys)涉及澳大利亚开采铀矿的问题。怀特的长篇小说比较隐晦，不涉及当前的政治问题。但是，他对于现实的不满、对于腐败现象的憎恶仍多有流露。例如，在《沃斯》中对于上层社会的虚伪作了辛辣的讽刺、《活体解剖者》中对于舆论和评论界的厌恶跃然纸上、《特莱庞的爱情》淋漓尽致地揭露了道貌岸然、腐败透顶的政府官员、贵族在妓院的所作所为。

怀特对现实社会的批评还曲折地表现在他的悲观主义情调方面。在他的笔下，社会几乎总是充满敌意的。短篇小说《信》中的查尔斯经常感受到现代社会对他的威胁，最后终于精神失常。在他的眼中，连刈草机都是那样残酷，那样吓人。怀特的消极悲观情绪在有的小说中表现得明显些，有的小说中不那么突出。总的来说，怀特是个悲观主义者。他自己也承认这一点。正由于他对社会抱有悲观的看法，他的中心人物必然是与社会格格不入的特殊人物。在一般人看来，这些特殊的"明眼人"总带有某种"疯癫"的成分。但是，没有理由就此认为怀特仇恨人类，绝望厌世，实际上，在怀特的所有小说中，我们都强烈地感觉到他对于理想境界的企求，对于自由的渴望。

怀特在写作风格方面独树一帜。他很喜欢英国诗人布莱克的诗。布莱克的特点之一是把互不关联的两个概念捏在一起，以取

得特殊的效果。怀特不仅善于把不同的概念糅在一起，还善于把具体的事物和抽象的概念联系起来。例如，

“他从未像现在这样满足过。孩子们和椅子在和他亲密地交谈。”（《乘战车的人们》）

“他们迎着傍晚的潮水游过去，他们的动作受到焦虑和草从的无情的阻拦。”（同上书）

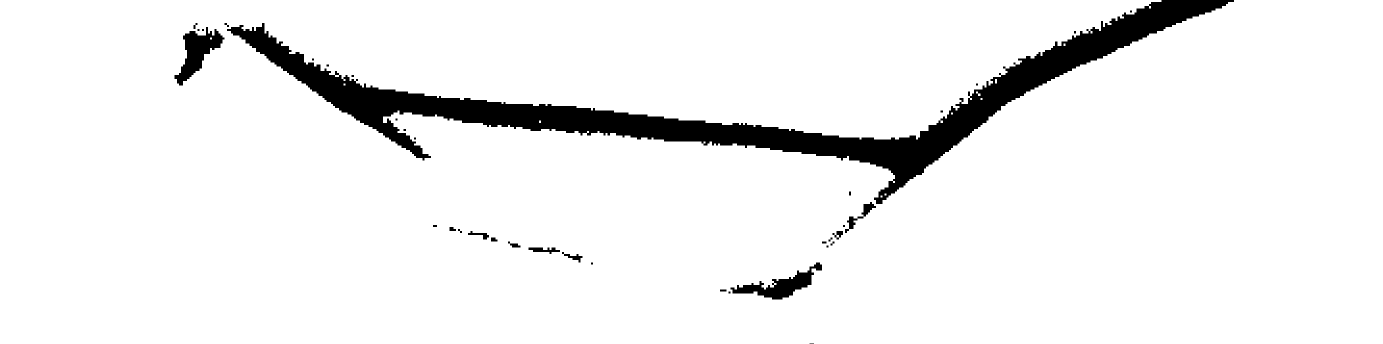
怀特在句法结构上作了大胆的尝试，有时甚至用不完整的句子作一个段落，有时把语法规则抛在一边。在这点上，怀特受到了不少批评，但是，他似乎并不放在心上，仍旧我行我素。语言运用方面怀特可说是得心应手，驾驭自如，表现力很强，不拘泥于死的规则，怀特对自己的作品总是一改再改，直到自己认为满意为止。而一旦装印成书，他就连看也不再看。阅读怀特的作品并不容易，翻译带来的问题就更多。在一次谈话中他风趣地对我说，三个苏联女翻译都因为译他的作品得了神经衰弱，垮了下来。

怀特的小说不仅以他个人经历为基础，而且时常把自己也写到书中去。他在 1979 年 6 月与《大玩具》的导演吉姆·沙门谈话中有这么一段对话：

沙门：您写作的时候和您平常有很大区别吗？

怀特：写作的时候你自己要内向得多，成为你所写的人物。我想，这些人物大部分都包含着我个人的局部和片断，有时再加些别的材料。

对于熟悉怀特的读者，从他的书中找出这些“局部和片断”并不困难。前面已经提到，在《活体解剖者》一书中，我们可以体验到怀特对绘画艺术的无限向往和强烈的创作欲望，在《坚实的曼



陀罗》和《特莱庞的爱情》中我们可以窥测到怀特的某些心理状态，直接取材于怀特的生活的细节的描写则更是比比皆是。但是，我们不能由此认为这些小说是自传体的，或者把书中某个人物与怀特等同起来。

在《树叶裙》(A Fringe of Leaves)一书问世时，一些评论家曾经作过这样的预言：怀特以这本历史题材的小说为契机将转向写实。然而，三年后，《特莱庞的爱情》出版，使这些评论家困惑不解。怀特接受的影响是多方面的。思想和性格都不能用一个简单的公式来概括。对于他的著作也很难用一两句话就概括清楚。不论评论界如何争论不休，应该承认，怀特是现代派中具有特色的、颇有造诣的一位作家。不论你喜欢或不喜欢怀特，读了他的作品总会留上比较深的印象，总会迫使你思考一些问题。

怀特与其他澳大利亚作家相比，无论在题材、风格、技巧等方面都大相径庭，以至于评论家至今还觉得很难将他归类。在怀特身上，我们清楚地看到欧洲文化传统的影响，同时，我们又嗅到强烈的乡土气味。这乡土气味不表现在一两句澳大利亚土语的使用，也不表现在几个澳大利亚地名的出现。怀特甚至根本不提劳森作品中占据突出地位的、一般人都认为是澳大利亚人特点的“伙伴情谊”。怀特把欧洲文化和澳大利亚的现实以微妙的方式糅合在一起，使澳大利亚人看了觉得亲切，使世界上其他民族、其他国家的读者也能感受其艺术的力量。怀特之成为诺贝尔文学奖获得者绝非偶然。他在艺术造诣方面高出其他澳大利亚作家一筹，在澳文化界的确是一位举足轻重的人物。他不仅创作小说，在戏剧方面也颇有建树，还写过电影剧本。他建立“怀特文学奖金”推动文艺创作，以购买作品的方式赞助年青画家。有的评论家认为澳大利亚文坛近二三十年的活跃局面与怀特是分不开的。澳大利亚文坛许多争论与怀特有关，促使人们更深地思考，更积极地去

创作。怀特始终认为，1948年回到澳大利亚这一决定对他来说是关键性的，他认为，“艺术家必须紧靠着他们赖以生长的土壤，即便这是墨尔本人行道上的尘埃或是悉尼阴沟里的垃圾。”他为获得诺贝尔奖而写的小传是这样结尾的：“我希望在这里继续生活，希望在我有生之年以我力所能及的方式填补澳大利亚这块空白。”怀特在一定的程度上实现了自己的诺言。

（选自《世界文学》，1982年第3期）

论怀特及其创作特色

朱炯强

Since the end of World War II, Patrick White has been one of the most famous writers in Australia especially after he won the Nobel Prize for literature in 1973.

With a rich local flavour, most of White's works are panoramic in scope, reflecting Australian life and thought. As an original modernist writer Patrick White wrote a series of works which won him, and also Australian literature an unprecedented international reputation, among which the most important are *The Tree of Man*, *Voss* and *The Eye of the Storm*. The success of White's novels does not lie in the twists and turns of the plot, but in the brilliance of his delineation of the psyche which makes his style unique. This article mainly deals with this, especially reflected in the novel *The Eye of the Storm*.

澳大利亚当代的作家中，帕特里克·怀特（Patrick White

1912——1990）无疑是最杰出的代表。

怀特是一位才华出众、风格独具的现代派作家。他作品浩瀚，迄今已发表了11部长篇小说，两部短篇小说集，六部剧作和一部自传。在他第九部长篇小说《风暴眼》(The Eye of the Storm）问世的1973年，瑞典皇家科学院在斯德哥尔摩宣布："本年度的诺贝尔文学奖授与澳大利亚作家帕特里克·怀特"，因为"他史诗般的和擅长于刻划人物心理的叙事艺术，把一个新的大陆介绍进世界文学领域"。

60年代末以来，怀特一直是诺贝尔文学奖的候选人。1970年，苏联诗人索尔仁尼琴获奖时，怀特是最后一名竞争对手。可能出于政治上的原因，怀特当年未能摘此桂冠。三年以后，即1973年，他终于成了澳大利亚及大洋洲地区第一位获此殊荣的文学家。

澳大利亚文学发展的历程

澳大利亚是一个年轻的朝气蓬勃的国家。澳大利亚文学的发展，既是欧洲文明的延伸，又内涵着澳洲固有的文化特色，两者的交融和揉合，形成了澳大利亚当代文学的鲜明的特征。

澳大利亚文学发展到今天，从宏观的历史角度考察，经历了三个时期。

18世纪末叶，欧洲大陆风云突变，政局动荡不安，经历着人类历史上创建新的社会秩序、新的社会伦理的大演变，摧枯拉朽地冲击着欧洲各国固有的历史传统、社会结构和政治格局。特别是北美大陆摆脱了大英帝国的殖民统治，出现了独立的美国，迫使英国重新寻找殖民地。1788年，即法国资产阶级大革命的前一年，广漠无垠的澳大利亚成了大英帝国新开辟的流刑殖民地。这种建国历史的特殊性，对日后澳大利亚的民族气质、风俗人情、社会风貌，都产生了特殊的、无法估量的影响，也孕育着澳大利亚

文学的特色。

从1788年到19世纪末叶的一百年间，澳大利亚作为英国的殖民地，曾发生过两大事件：一是向西拓展，于1813年征服青山山脉，为开展牧羊业开拓了广阔的前景；二是1850年在维多利亚地区发现金矿。这两件澳大利亚经济生活中的大事，给整个社会的前途点燃了光明之火，为挣扎在生存线上的澳大利亚人民群众灌注了信心。而表现在文学上，"乡村叙事诗"式的单纯景观描写，也开始转向对人的社会意识的发掘，尽管这一时期的澳大利亚的文学还处于萌芽状态。

1901年，澳大利亚结成联邦，实现了"澳洲人的澳洲"。早在1880年，阿基波尔特在悉尼创办文艺周刊《不列颠》，就大力呼吁提高澳大利亚人民的民族意识，开创自己的新的文化，力图就澳大利亚的生活价值来反映现实，从事创作，开始了澳大利亚文学发展的第二个时期。这时期最著名的作家首推亨利·劳森（1867—1922）和A·B·帕特森（1864—1941）。他们的短篇小说，已经不再是一般意义的"乡村叙事诗"，而是致力于塑造与荒原、山岳、森林休戚相关的粗犷豪迈的澳大利亚人的美好形象，揭示他们醉心于开发这块大陆的心态。在长篇小说创作领域里，亨利·汉德尔·理查森（1870—1946）的编年史体裁的《理查德·马奥尼的命运三部曲》，以其刻划人物的心理的真实性，在澳大利亚文学中占有重要地位。

20世纪30年代以后，特别是第二次世界大战的爆发，使澳大利亚人民的民族意识出现了新的变化，人们开始探求过去的历史对现实的意义。这一新的时期的文学，不仅出现了众多的历史题材的小说，小说家还纷纷以澳大利亚社会为背景，驰骋笔墨，反映当代人的精神风貌，并开始尝试和师法心理小说的创作手法。这一时期澳大利亚文学的杰出代表当推帕特里克·怀特。

怀特的作品大多以澳大利亚的社会为背景，反映澳大利亚人

的思想和生活，具有强烈的时代色彩和浓郁的乡土气息；但写作风格和艺术手法却迥异于传统的澳大利亚作家，不论是遣词造句，还是谋篇布局，都独具一格，既有欧洲文化的影响，又有作家自己的风格。因此，怀特的作品为澳大利亚文学展现了新的一页，把澳大利亚文学推向世界，“引进世界文学领域”，成了澳洲文学发展史上的一块新的里程碑。

初露锋芒

怀特的父亲是澳大利亚的农场主，母亲也出身于富有的农场主家庭。1912 年，他们去欧洲旅行，在伦敦逗留期间，生下怀特。年底，当怀特刚满六个月时，被父母带回澳大利亚。

怀特的童年是在澳大利亚悉尼市的乡间度过的。他当时身体羸弱，经常生病，而且沉默寡言，怕见生人。父母对这个娇弱的儿子一直忧心忡忡。但怀特思想敏捷，观察入微，有过人的想象力。他自幼酷爱文学，九岁时就开始阅读莎士比亚的戏剧，陶醉在生动的剧情之中，萌发了创作的激情。上中学前，他就凭借自己丰富的想象力写出了名为《墨西哥大盗》(Mexican Bandits) 的剧本。

怀特父母亲根据他的爱好，很重视对他的文化教育。13 岁时，母亲送他去英国读中学。在英国度过了他称之为“监狱”生活的四年以后，他回到了澳大利亚，在父亲的牧场里过了两年，头脑中逐渐形成了当作家的念头。他在自传《镜中疵斑》中这样写道：

“我在离开深深痛恨的英国中学回到时刻怀念的澳大利亚之后，逐渐意识到自己的愿望是成为一名作家。不，与其说是逐渐意识到，倒不如说是一种需要。我周围是一片真空。而我的天性已需要这样一个天地，以期可以满怀激情地生活。”

在这两年里，他按捺不住心头的创作冲动，劳动之余，尝试

着写了三部小说。但由于功力不足，“组织松散，很不成熟”，均被出版商退回。这对年轻的怀特无疑是很沉重的打击，但他并没有丧失信心，放弃自己的道路。

1932 年，他再次去英国，在剑桥大学皇家学院攻读现代语言，开始大量阅读欧洲大陆的文学作品，尤其是法国和德国的经典著作。他还利用假期游历了许多欧洲国家，受到良好的艺术熏陶。不论是绘画，还是音乐，他都有强烈的兴趣，并曾幻想当名画家，也曾特别偏爱戏剧，希望成为演员，这一切对他的日后的文学创作产生了巨大的影响。用他自己的话说：“我是通过绘画和音乐学会写作的”。

大学毕业后，怀特留在伦敦，开始他的创作生涯，以实现当作家的宿愿。1939 年，他的第一部长篇小说《幸福谷》(The Happy Valley) 问世。两年后，又发表了时代气息很浓的《生者与死者》(The Living and the Dead)。这两部小说虽未引起评论界的重视，却初露锋芒，奠定了他的文学道路。

“扎根于自己熟悉的土地”

第二次世界大战爆发后，他应召服务于英国皇家的空军的情报部门，被派往中东一带工作。直到 1948 年，怀特才结束了长期的国外生活，整装回国。当然，他曾经为此有过激烈的思想斗争，他曾想去美国定居，而“具有浓厚人情味”的希腊更令他向往，但浪迹海外总使他想到犹如漂游的浮萍，没有真正的根基，因此他下定决心，回返家园。

1948 年也是他的第三部长篇小说《姨母的故事》(The Aunt 's Story) 发表的一年。这部洋溢着浓郁乡土气息的小说虽然在美国得到好评，但在澳大利亚的反响并不强烈。沮丧之余，他还是鼓足信心，决心在创作上闯出自己的新路。事实上，这次重返祖国，

是他创作上的一个重大转机。怀特自己也认为，回澳大利亚对他来说是极其重要的，他在自传《镜中疵斑》中写道，艺术家“绝对不能离开哺育他们成长的故乡故土，哪怕是墨尔本人行道上的尘埃，还是悉尼阴沟里的垃圾。”从此，怀特终于把根须深深地扎进自己熟悉的土地，迎来了文学创作的高峰时期。

1955 年，他的第四部小说《人类之树》(The Tree of Man) 出版。不到两年，又发表了《沃斯》(Voss)，一部以 19 世纪德国探险家拉希哈特在澳大利亚内陆的冒险经历为题材的长篇小说。这两部气势宏大的小说使怀特播名海外，驰誉世界文坛。

60 年代，怀特的新作频频问世。1961 年发表了讽刺性极强的《乘战车的人》(Riders in the Chariot)；1964 年出版第一部短篇小说集《烧伤的人》(The Burnt Ones)；1966 年发表《坚固的曼陀罗》(The Solid Mandala)。与此同时，还发表了《汉姆的葬礼》(The Ham Funeral)，《撒尔沙季节》(The Season at Sarsaparilia)，《快乐的灵魂》(A Cherry Soul) 和《秃山之夜》(Night at Bald Mountain) 等四部戏剧。

70 年代，《活体解剖者》(The Vivisector，1970)，《风暴眼》(The Eye of the Storm，1973)，《树叶裙》(A Fringe of Leaves，1976) 等三部长篇小说接踵出版，还发表了一部中短篇小说选《大鹦鹉》(Cockatoos，Shorter Novels and Stories，1974) 和《重返阿比西尼亚》(Return to Abyssinia，1974)、《大玩具》(BigToys，1977) 等两部剧本。

1973 年是怀特文学生涯中最难忘的一年，他的最著名的代表作《风暴眼》问世，还获得了该年度的诺贝尔文学奖。这不仅对怀特本人，而且对整个澳大利亚来说，都是破天荒的头等大事。因为怀特是第一个获得这种殊荣的澳大利亚人。为了鼓励正在发展中的澳大利亚文学，特别是文学新人，他捐献了全部奖金，设立“怀特文学奖”。

独树一帜的创作手法

怀特早年深受欧洲传统文化的熏陶，师法英国作家乔伊斯、沃尔夫和劳伦斯的写作技巧。他早期作品中，尤其在《生者与死者》中，我们可以明显地找到受乔伊斯意识流创作手法影响的印记。总的来说，怀特的作品不以曲折的情节取胜，而以人物的塑造、心理的刻划和灵魂的剖析见长，从而独树一帜，形成自己的创作特色。

怀特小说中的人物往往是一些性格孤僻，行为乖张，与现实生活格格不入，甚至被社会遗弃的人。他认为，在这些心灵上无依无靠、精神上穷途末路的人身上，最能够发掘出他希望找到的人性，更易于展现人世间种种丑陋、荒谬和罪恶的现象。在他的第一部小说《幸福谷》中，怀特就精心描写了一批在生活中无所适从的人，他们被剥夺了生活的情趣，变得麻木不仁，虽生犹死。他们曾希望找到彼此间有意义的联系，却一直徒劳无益，结果，面对他们的不是无情的冷漠，就是恶意的敌视。在《乘战车的人》中，怀特描绘了一种令人胆战心惊的人毁灭人的场面。那里的人似乎是嗜血成癖，毫无人性。书中的老处女哈尔小姐有几句话是很发人深思的："人会为了一点微不足道的小事去杀人，……也许就因为天气不好，也许仅仅是饭后不适。"在怀特的笔下，似乎现实社会中充满了敌意和仇视，简直是罪恶的渊薮。

然而，怀特创作的基本主题却在于：探索隐藏在日常生活表象下面而极易被忽视的人生意义和价值，寻找人类苦闷和敌视的根源，追求生活的真谛。在小说《姨母的故事》中，怀特描写了一个孤独的未婚妇女追求人生价值的一生。在世风日下、人情冷漠的社会环境里，她无法达到这一目的，结果只能在黑暗中陷入迷惘、消极和悲观的泥淖。也许正因为如此，有的西方评论家指

责怀特的小说“异乎寻常地对社会抱有敌意”，是“歇斯底里的厌世之作”。有的甚至攻击他在“蓄意制造混乱”，企图否定他的作品。当然，大多数评论家充分肯定怀特作品的价值。英国评论家威廉·沃尔士把怀特的作品归纳为三点，规模宏大，想象丰富，充满信心。

规模宏大，不光指他作品篇幅浩瀚，首先是指作者对作品主题的选择。例如，《人类之树》虽然貌似描述主人公斯坦·帕克的一生经历，描写他从独自开荒，到成家立业，繁衍生息，直至死去的曲折过程，但它蕴含的气势却是磅礴的。从斯坦拓荒之初的茫无人烟，到他濒死时的一片繁荣的描绘，《人类之树》实际上是一部高度浓缩了的澳大利亚的开拓史，具有“史诗般”的规模和力度。

想象丰富，这确是怀特有别于其他澳大利亚作家的一大特色。他的“擅长于刻划人物心理的叙述艺术”特别表现在他的观察入微，想象丰富的功力上。他从不为日常生活的表象所迷惑，善于把隐藏其中的，特别是隐藏在人物内心世界的秘密发掘出来，进行剖析，把它们暴露在光天化日之下。《风暴眼》中对亨特太太一生的描写，借助意识流的手法，刻划的那么淋漓尽致，那么令人惊叹，发人深思，首先应该归因于作者丰富的想象力。也值得一提的还有他在1980年发表的小说《特莱庞的爱情》(Twyborn Affairs)。故事描写的是一个两性人的经历。特莱庞开始时在欧洲做一个希腊人的情妇，到澳大利亚后却恢复了男性的本能，而在关键时刻，又是女性的功能占据上风，最后在伦敦开设妓院，死于空袭。这部作品内含的主题到底是什么，至今仍是许多评论家正在苦苦思索的未解之谜，但有一点是肯定的，它完全是作者丰富想象的产物。

至于“充满信心”这一评价，不论是从怀特的创作态度，抑或从他作品的内涵而言，都是中肯的。尽管他笔下的人世间充满

着冷漠、无情和敌视，向读者展示了资本主义社会中一系列令人心寒，甚至令人作呕的丑恶镜头，但绝不是为了暴露而暴露。作者所孜孜以求的，乃是揭开日常生活中肮脏的表象，以探索人生的价值；乃是希望世界上能够少一些罪恶，人人都能够找回失去的理性的自我，以至恢复人类的本性。而且，在描写人物的非理性的欲望和混乱的同时，作者也反映了人们在不同程度上对理性世界的追求。因此，把怀特的作品说成“剖析灵魂的手术刀”，是并不过甚其辞的。

事实上，怀特笔下也有不少热爱生活、充满信心的普通人，特别是劳动者的形象。他们地位低下，默默无闻，但他们身上却闪耀着善与美的品性。如《风暴眼》中的德桑蒂护士，布龙比岛上的沃明夫妇，怀特就是用一种明快的笔调描写他们的朴素无华、正直善良、对人诚恳热情的优良品质，以及家庭生活的和谐融洽。

最重要的代表作——《风暴眼》

《风暴眼》是怀特最重要的代表作，因为他擅长的创作主题、表现手法和语言技巧等等特色都在这部50余万字的小说里得到了充分的体现。因此，有的评论家推崇《风暴眼》是“怀特25年来全部作品的大规模集中”。在谈到其表现手法时，有的评论家给了我们这样一个十分形象的比喻，如果设情节为横坐标，设人物塑造为纵坐标，那么《风暴眼》就是一条沿纵轴而下的陡峭的抛物线。

其实，《风暴眼》的故事情节很简单，一名叫伊丽莎白·亨特的年迈富孀到了风烛残年之际，儿子巴兹尔和女儿多萝茜怀着共同的目的——夺取遗产，匆匆从国外赶来，在老太太的病榻周围进行着尔虞我诈、煞费苦心的明争暗斗。也就在这张笼罩着勾心斗角气氛的病榻上，亨特太太的恍惚中重温了她的一生，疯狂地

追求着生活、探求人生的意义和价值。

这样的题材在文学上是屡见不鲜的。但怀特却用独特的表现手法赋予它新意。他不是直书资本主义社会中的丑劣，而是把笔触深到人物内心深处，从心理剖析入手，表现人与人之间的隔阂和敌对，在揭示人物腐朽堕落的灵魂时，促使人们去思考那个社会。

《风暴眼》中的三个主要人物，亨特太太、儿子巴兹尔和女儿多萝茜在性格上是迥然各异的。伊丽莎白·亨特太太出身贫寒，以自己的美貌叩开了金钱的大门，成了富甲一方的大牧场主休伯特的娇妻，享尽荣华富贵，拥有极大的权势和荣耀。然而，权势和荣耀有多大，她承受的孤独和寂寞也有多大。尽管在物质生活上可以称自己为女皇，但精神上却是极度空虚的孤家寡人。尤其到了晚年，孤独像毒蛇一样纠缠着她的生活，吞噬着她的心，使她在痛苦中重新估价人生的真正价值。她渴望有人作伴，渴望有人理解，感到只有将自己编织进别人的生活图案，才能满足空虚的灵魂，结果却发现自己根本不能取信于人，连自己的亲生子女也只关心她的金钱。她终于明白，"人人都是海岛，尽管有海水、空气相连，但谁也不会向谁靠拢"，而且，"最冷峻、最偏狭的海岛，莫过于自己的儿女。"因此，这个曾经显赫一时的富孀只能僵卧病榻，在梦幻中追寻往昔，自叹自怜；同时在梦幻中自我反省，自我发现，自我否定。

亨特太太的女儿多萝茜年轻时远嫁法国，出场时是一个被遗弃的公爵夫人。在她身上，明显地表现出两种不同的自我，顽固、吝啬的澳大利亚自我和自命不凡、装腔作势的法国的自我。这两种相互矛盾的自我既使法国人鄙视她，也使澳大利亚人憎厌她。可是，它们却在追求钱财时世俗地统一了。为了夺取母亲的遗产，她不择手段，时而与弟弟勾心斗角，明争暗斗，时而又沆瀣一气，甚至不惜在双亲的卧榻上乱伦！小说中有一段揭示她灵魂的潜意识

描写，赤裸裸地暴露了她回澳大利亚的目的："就是要从一个老太婆手里骗取一笔数目可观的财产。而这老太婆碰巧是我的母亲。有时，我固然爱她，但同时又恨她（天哪，确确实实地恨她！）。所以，一旦诱骗不成，勒索就顺理成章。何况，她自己就是一个最大的恶棍，而如果诓骗和勒索兼告失败，将一个行将就木的老太婆，或者母亲置于死地又算得了什么呢？"这段内心独白典型地反映了她的性格，也入木三分地揭露了她心中只有金钱的丑恶灵魂。

亨特太太的儿子巴兹尔是个演员，早年在英国舞台有过成就，得过爵士头衔。但他沉溺于酒色，已经途穷落魄。这次回澳大利亚的目的就是攫取母亲的钱财，按他自己的话说，"多一点，好一点"。当然，由于他具有演戏的才能，因此他善于见风使舵，逢场作戏。仅仅由于这一点，他才有别于同样是贪得无厌的姐姐。

通过以上三个人物的刻画，怀特极力表现了资本主义社会中普遍存在着的精神危机——围绕着金钱表现出的堕落了的丑恶的人性。

弗洛伊德以梦幻说明人生，认为梦幻是通往潜意识的大道，从潜意识和心理活动反映人的本能和理性的矛盾。怀特吸取了这一观点，在《风暴眼》中频繁地使用意识流的手法，通过飘忽的梦幻，把人物的不同时期的不同经历有机地联系了起来，并串联她一生的理想、憧憬、爱憎，组成亨特太太生平经历的画面。在依稀的梦境中，她有时返回到孩提时代与好友尽情戏耍的林荫河畔，表现了她当时天真无邪的童心；有时依偎在丈夫怀里，反映夫妻间日常生活中的缠绵之情；有时，搂抱在情夫的手中，裸露着她肮脏和淫荡的嘴脸。在布龙比岛上度假时，她与女儿多萝茜同时对一位在岛上考察的生态学教授产生爱恋之情，梦幻恍惚时的再现，把她内心错综复杂的矛盾刻划的活灵活现；她在那场差点送命的大风暴中自然流露出来的思绪，虽只是火光似地一闪即逝，却表现了一个人在濒临死亡时尚存的一丝理性和良知。

通过人物的某种直接感触，引起联想或者幻觉，也是小说中的一种重要手法，它由此及彼地把此时此刻的感受和彼时彼地的体验串联起来，超越时间和空间，构成一张密集的纵横交叉的意识之网。如当护士用手触摸亨特太太的手腕时，这只护士的手在亨特太太的脑海里回旋翻腾，幻化出她一生中曾接触过的各种各样人物的手，组成了一幅幅生动的图象，频频闪现在亨特太太的心目中，勾起她对往事种种思绪，激起阵阵波澜。这只在她心目中的手，有时像是子女的，有时又像是丈夫的而有时又像是情夫的……。可刹那间，她的意识又回到了现实——这是护士的手，一个正在谈情说爱的年轻漂亮的女人之手，又使她产生了新的感觉和联想。因此，这只触摸亨特太太的护士的手连同她那频频不断的梦幻，在小说中成了一种复合的放射性结构，朝向生活的四面八方辐射而去，有的直接与亨特太太的一生有关，有的根本毫不相干，把各类人物、各层时间，甚至各色事物串联起来，融成一体，不仅扩大了小说的容量，更重要的是它构成这部作品的一大特色。

怀特是位语言大师，驾驭语言的功力是令人赞叹的。他锻语练句，用字细腻、精确，还往往不拘一格，冲破传统语法规则的束缚，根据实际需要锐意创新，甚至用不完整的句子充当段落，使之具有独特的表现力，在描写梦幻和潜意识的过程中，怀特模仿了乔伊斯在《尤利西斯》中的写作技巧，整段整段，甚至几页几页地不用一个标点，有力地表现了思维的不可分性。同时，怀特又是个广泛运用比喻，尤其是暗喻的能手，被人称为“暗喻爆炸的专家”。在《风暴眼》中，比喻比比皆是，含义深刻，用心良苦，如把不孝子女比作埋在子宫里的倒钩。不可否认，有的也只是信手拈来，只取其象征意义，未必有深邃的意义，不必将它们分析的玄而又玄，自钻牛角尖。而对他作品非议最多的，也是“用字过于冷僻，比喻过于奇特”，“晦涩难懂，不可理喻”。他的有些比

喻也有牵强附会之嫌，让人百思不解；也许作者只想借此表示这个世界本来也就是这么荒诞不经，无法捉摸的。因此有人挖苦地称他的作品“只是他自己才明白的天书”。

对他作品非议的另一方面，是“故事性不强”，是“文学味特别浓的散文”。这倒是事实。因为他着眼的不是曲折的情节，而是人物的塑造和内心世界的剖析。对此，他在早几年回答英国广播公司记者提问时，曾说过：“对我来说，人物是至关重要的，情节我不在乎。”

怀特的作品“别具一格地把史诗的真实和诗歌的感情熔于一炉”，“怀特是他创作天地中的国王”，“对题材有特殊的认识”，因此在世界上很受重视。他的小说已被译成法、德、俄、日、西班牙、捷克、波兰、瑞典、芬兰等十几个国家的文字，许许多多的学者正在研究他是如何把笔触伸向人物的内心，揭示人物的精神世界，反映纷繁复杂的现实生活的。确实，研究这位独特的现代作家的艺术风格和写作技巧，既有利于我们进一步了解西方的现代派艺术，也有助于借鉴这位语言大师的创作手法，同时，也使我们从中观察到澳大利亚文学发展的轨迹。

（选自《杭州大学学报》，1989 年增刊）



怀特印象记

胡文仲

The author of this essay visited Patrick White for three times and later on became one of White's friends. As White was living a life of seclusion and always declined to be interviewed, Hu's being received by him was very special. White showed great friendliness and hospitality to his Chinese guest. The Nobel Prize winner also expressed his wish to visit China, but he said it was a pity that he was too old to make it. During the interview, White told the author something about his past experience. He returned to Australia after World War II. He set all his novels in Australia but one. White admitted that at the early stage of his writing he was influenced by two English writers: Joyce and Lawrence and he was very much fond of French literature. But surprisingly enough, it is the German who highly praise his works and the Scottish who understand him best. White was not of the realistic

school and his works have some elements of symbolism and mysticism. He endeavoured to depict and analyze the characters'psychological activities. He told the author that he was writing his autobiography and he was very strict, as before, in his work.

九月下旬是澳大利亚的早春。在一个晴朗的上午，我和我妻子吴祯福来到了澳大利亚作家帕特里克·怀特的住宅。这是一幢老式的两层建筑，建于1912年，正巧与主人同龄。住宅对面是市区附近最大的百年纪念公园，绿草如茵，古树参天，环境幽静，空气清新，确实是作家创作的理想处所。

关于怀特，我们已经听说了不少截然相反的议论。有人说他过着隐士生活，深居简出，不参加任何协会，也很少会见外人，就在我们去拜访他之前，还听到介绍我们同他认识的戴维斯教授说，南朝鲜一个专门研究澳大利亚文学的教授通过文化部求见，遭到了拒绝，据说理由是年事已高、工作繁忙。联想到报上历年来发表的怀特的照片，确实没有一张是面带笑容的，两只眼睛尤其令人望而生畏。等待着我们的是什么呢？是拒之门外，还是中途被轰出来？

院子里静悄悄的，透过玻璃门可以看到屋里一排排的书架。我们绕到房子的左侧，转动了一下相当古老的门铃。过了一会儿，门轻轻打开了，一个看起来要比照片和蔼的怀特站在了我们面前。内心的紧张马上就消除了一半。我们做了自我介绍和经过一番寒暄之后，被带到了客厅。虽然今年由于奇旱外面的阳光已经有些灼人，但室内却很阴凉。

客厅的四面墙上挂着的大幅油画，几乎全是抽象派作品，色彩绚丽，结构奇特。怀特早年受画家罗伊·戴麦斯特影响很深。他本人不止一次说过，他是通过绘画和音乐学会写作的。他曾经幻想过当画家。小说《活体解剖者》记述了他的这些想法。后来他通过买画方式来支持年轻画家的创作，而且不定期地把自己的收

藏赠送给州美术馆。

我们刚坐下没过一会儿就端来了茶。怀特特别说明这是中国的茉莉花茶。随后又上了一盘杏仁饼。看来主人做了细心的准备，因为杏仁饼只有悉尼唐人街的几个店铺里才能买到。25 年前他的一位亲戚曾经到过中国，并把带回来的艺术品送给了他几件。他把那些东西一一拿出来给我们看。他说，要想游历像中国这样一个历史悠久、幅员辽阔的国家，两、三个星期的时间是绝对不够的。“我要是去中国就要多呆一些时间，”他不无伤感的说，“我曾经有过这种想法，但是现在再开始已经太晚了。”

在开始谈到正题之前，我问他可以不可以录音。他马上挥了挥手说：“不要录音，我痛恨录音机。”幸好他对于记笔记没有反感，于是我们就边谈，边记下一些要点。

怀特是在英国读的中学和大学，二次大战期间在英国皇家空军中做情报官，直到 1948 年才回到澳大利亚。他的 11 部小说中有 10 部是以澳大利亚为背影的。他认为战后回澳大利亚而不是在欧洲定居，对他来说是一个有重要意义的决定。因为艺术家“绝对不能离开哺育他们生长的故土，哪怕是墨尔本人行道上的灰尘或是悉尼阴沟里的垃圾。”尽管如此，怀特的作品中明显地可以看出欧洲文化的影响。他自己坦率地承认，在刚开始写作的时候，曾经受到英国作家乔伊斯和劳伦斯的影响，同时他也很喜爱法国文学。有趣的是，他对德国文学虽然兴趣不大，可是德国人似乎很推崇他的作品；而法国人虽然翻译了他的不少作品，却对他不很理解。他说，美国人对他早期作品还能理解，近年来越来越不能理解了。1948 年他出版《姨母的故事》以后，国内反映冷淡，但在美国获得比较好的评价。他曾经说过：“若不是美国人，我当时真想把脑袋伸进煤气灶里自杀。”在谈到近年来对他的作品的评论时，怀特说，从他读的报刊杂志来看，苏格兰人很能理解他，而且觉得越是往北人们越是能理解他，很可能北方人的时间更多，更

爱看书。这真是一个很有趣的论点。

怀特的作品已经译成德、法、西、意、日、瑞典、挪威、捷克、波兰等国的文字。怀持告诉我们，他听说苏联也在翻译他的作品，并且已经有三位女士神经出了问题，垮了下来。

“是因为翻译你的作品吗?”

“很可能。”

他的话把我们全都逗笑了。

怀特自幼酷爱文学，九岁时就曾写过一个类似美国西部题财的剧本《墨西哥大盗》。成名之后，更是抱负不凡。他为诺贝尔文学奖金委员会写的自传是这样结尾的:“我希望在这里(指澳大利亚——笔者注)生活下去，在我有生之年，以我唯一可能的方式，填补澳大利亚这个真空。”他在一篇文章中还说过:“最重要的是，我决心证明，澳大利亚小说并不一定非是平淡无奇的新闻体现实主义的产物不可。”他这样说，也是这样做的。他的作品从来都不是现实主义的。大多包含着象征主义、神秘主义的成分，他从不以情节取胜，而着意于人物心理的描写和分析。他喜欢写得含蓄，只把话讲到六七分，余下的部分留给读者去想象和揣摩。

在谈话中，怀特进一步阐述他多年来的文学主张。他说，有人认为《沃斯》和《树叶裙》是历史小说，“其实不是的，如果我只把莱克哈特和伊丽莎白·弗雷泽的故事记录下来，就很没有意思。”这两本书都以一定的历史事实为依据，但是怀特没有拘泥于细节，而是进行了艺术的再创造。

怀特的一个剧本被拍成了电视片。我们问他效果如何。他说还不错，不过接下去他又说道:“电视是本世纪最危险的一件发明。我自己没有电视机。租过一次，由于节目实在糟糕，就又立刻还了回去。电视本来应该是给那些老得走不动的人和残废人看的，可是现在，孩子们全是在电视机前长大的。读书的人越来越少，影响了教育水平的提高。”就在和我们见面的前几天，怀特曾在州图

书馆工作人员会议上大声疾呼，希望他们与作家合作，改变目前这种局面。他说："如果不养成在图书馆看书的习惯，如果不去思索和过滤——锻炼思维能力，我觉得我们就不会有希望。"

怀特是一位严肃认真的作家。每写一本书都经过反复修改。通常第一稿——用他自己的话说——全靠本能，充满了痛苦和混乱。第二稿仍然是手写的，着重于整体结构的安排。第三稿才用打字机，边打边修改细节，直到完全满意才交给出版商。他至今仍然坚持着这一程序。他当时正在写的自传《镜中疵斑》已经完成了第二稿。想找一位打字员把稿子誊清后再进行修改，他说自己视力已经不行，经常打错。

"我希望临死之前能把这本书写完，"他说。

"你太悲观了，"我插了一句。

"我是一个悲观主义者。年纪大了，不能不想到这一点。很可能书未写完就死去。"过了一会儿之后，他又说道：

"改稿子是一件很累人的工作。很少有人能够理解写作会把一个活人变成一具躯壳。"

怀特的悲观情绪在作品中多有流露，尤其是近十几年来，对老年人的描写往往带有浓厚的伤感情调。平时也常把风烛残年作为自己的话题。虽然如此，他还表示准备再写一部长篇、一部中篇和一个电影剧本。

那一次，怀特还请我们参观了他的后花园。园里种了不少果树和花草，葡萄架下放着几把椅子。三条狗一看见主人，立即活蹦乱跳地扑了过来，不仅和怀特亲热一番，也跑过来嗅了嗅我的裤管。怀特看到祯福怕狗，赶忙把它们招呼过去。

最后，怀特把我们从后院一直送到前门，倚靠着栅栏又和我们闲聊了一会儿。他建议我们去看看塔斯美尼亚州的优美风光，然后详详细细地向我们指点了回城的路怎么走、搭什么车。

澳大利亚文艺评论家马克斯·哈里斯十几年前曾写过一篇怀

特访问记，题目是《怀特在公众场合的严峻和在私下里的真诚》，精辟地概括了怀特的为人。一个半小时确实不能算长，但他的坦率、真挚和热诚却给我们留下了很深的印象。

此后，我又两次见到过怀特，最后一次是在我离开澳大利亚前四天。这一次是他请我们去做客。他在电话里告诉我还请了澳著名史学家曼宁·柯拉克的儿子爱克塞尔及夫人，短篇小说家穆瑞·贝尔及妻子玛加丽特。他还特别关照我们在谈话中最好不要提癌症之类的事情，因为爱克塞尔刚刚摘除了一个肿瘤，尽管是良性的，也还是避开这个话题为好。

悉尼的一月正是盛夏，傍晚突然下起了滂沱大雨。我和我妻子刚过七点半就赶到了怀特的家。他的希腊朋友曼诺力接待了我们，请我们在会客室里坐下。怀特从楼上走下来笑着说："我们一直在叨念着你们的名字，可不能在这上面出错。"不知怀特怎么了解到，中国人姓在名之前这个规矩，并认为直呼我们的姓是不礼貌的，坚持要把我们的名字读准确。果然，受克塞尔·柯拉克夫妇和贝尔夫妇来到时，怀特准确无误地介绍了我们，而且整个晚上坚持按照习惯以名相称。这事虽小，但却可以看出，他虽是名作家但对别人十分尊重。联想到他提醒我们在阿克塞尔面前不要提癌症一事，更使人感到他在待人方面的细心。

在谈话过程中，怀特对某些评论家在分析他的作品时表现出来的武断态度感到无可奈何。他说，尽管他极力反对，还是有人坚持以心理学家卡尔·容的观点来解释他的作品。有些东西本是信手拈来，只取其象征意义并没有过多考虑就写到书里，然而到了评论家的笔下却变得玄而又玄。

怀特一面同我们谈话，一面不断地跑到厨房里去照看烤炉中的肉。他的菜做得不错，西红柿茄子味道尤好。整个晚餐安排得井井有条，纹丝不乱，显示出他做家务的本领。

饭后又回到会客室时，我们才注意到墙上有一个十分别致的

具有现代派风格的拼合装饰，既不是画，也不是雕塑，而是在一排火柴盒上面挂着一只肉色手套。曼诺力见我们大惑不解地站在那个艺术品前面出神，就解释说：“有些写博士论文的学生来访，一开口就问某本书某页上的某一段话是什么意思，于是我们就把这个指给他们看看。”听到这里，大家全都笑了，原来手套上的手指清楚地指着房门。由此看来，怀特对学究们是丝毫不讲客气的。

我们告别时已经八点多了。怀特把我们送到门外，并一再说，如果再到澳大利亚来，一定要去看他。

（选自《外国文学》，1982 年第 4 期）

访澳大利亚著名诗人朱迪丝·赖特

唐正秋

Perhaps Judith Wright is much better known in China than any other Australian poets. Some translations of her poems appeared in several Chinese magazines in the early 80s and then in different selections of foreign poems in Chinese. In the book *Selected Australian Lyrical Poems* edited and translated by the author of this essay, the number of her poems appearing in it ranks the second largest, only next to those of Shaw Neilson's. In May 1987, the author had an interview with Judith Wright, which has been videotaped and later on showed on television and repeated a few times as a special program. The topics of the conversation focused on Wright's family, the possible influence on her writing and the background of some of her more significant poems.

1987年5月，我在澳中友协的安排下对澳大利亚著名诗人朱迪丝·赖特进行了电视采访。

朱迪丝·赖特今年72岁，是澳大利亚最负盛名的抒情诗人之一。她出版过 多部诗集，包括《流动的形象》，《女的对男的说》、《两种火》，《鸟》等。赖特用细腻而独到的观察，以及象征的手法，热情歌颂大自然和生活，同时也反映种种社会问题。她的诗多次出现在各种诗选和澳大利亚大、中、小学的教材上。

我国从80年代初开始翻译、介绍赖特诗。其中较有份量和影响的是《外国名家诗选》对赖特诗的介绍和翻译。我去见她时，就带着这本书作为我的礼物。

赖特的住所座落在一个僻静的乡村，离首都堪培拉约一百公里。她似乎过着一种隐居的生活，几乎谢绝了一切来访，闭门写作和编书。她破例地同意接受我的来访，因为我来自一个诗的国度——中国。

我们按照赖特信中所示路线开车来到了一个小山顶上，看到一个设计独特甚至有点怪诞的院落（据她后来讲，这房子是她自己亲自设计的），周围什么也没有，只是一片小树林。我们围着院落走了一圈，也没发现什么“正门”，眼看约定的时间已到，于是我们从“侧门”走了进去，哪知几乎和迎出来的赖特撞了个满怀，她叫了一声“对不起！”随即热情地把我们迎进她的客厅。摄像师选好位置让我们坐下。我和赖特便寒暄起来。她由于年事已高，很重听，谈话中始终戴着一个助听器。

我送给赖特一本《诗经》英译本和一本《外国名家诗选》。我翻到《外国名家诗选》中介绍她的那一部分，将每一首译诗的英文原名译给她听，也告诉她每一首诗译者的名字。当我代表主要译者邹绛教授向她问好时，她连声说“谢谢！谢谢！”并回忆说见过我以前寄给她的我和邹绛教授的合影。她也请我向邹绛教授问好。末了她送给我一本她的诗集《鸟》。

这时摄像记者已准备完毕，于是采访正式开始。我的提问主要涉及赖特的家庭，她所受的文学影响，以及她的一些主要诗歌

的写作背景等方面。

在谈到她所受的文学影响时,她提到了中国诗特别是唐诗。但她说她本人对现、当代的中国诗了解很少。我说这存在着一个翻译的问题，中国现、当代有不少优秀的诗人。但他们的诗译成外文的少，而且译文质量不太高。这是一大遗憾。赖特说她希望将来能够多读到一些英文的当代中国诗歌。

最后我请她朗颂了《女的对男的说》以及《守望者》等诗，我也分别朗读了邹绛教授和我的译文给她听。

我们的来访在朗读声中结束。

下面是采访朱迪丝·赖特的记录

（有删节，未经本人审阅）

唐：您同意我们在您这美丽的家里采访您，这是我们极大的荣幸。请您先告诉我们您是澳大利亚哪一个地区的人，好吗？

赖特：我出生在新英格兰，它在新南威尔士州北部，是一片高地。我年青时就到了这儿。这地方和我的出生地很相象，也很美——那就是为什么我现在居住在这儿的一个原因，我以后曾在澳大利亚不少地方工作过，包括城市。然后我去了坦波林山区，在那儿住了许久，最后才搬到这儿来。

唐：这么说来您在坦波林山呆的时间很长了，您在那儿写了很多诗吧？

特赖：我确实在坦波林山做了很多事。我最初去那儿写一部散文作品，后来就呆在那儿。我女儿出生在那儿，我丈夫和我在坦波林生活了23年左右。因此我和坦波林山有许多联系。不过那地方跟这个地区很不同。这儿很干燥，很冷，而那地方很热或者说很暖和。

唐：您能否多谈一下您的童年？您是在新英格兰度过的童年，对吗？

赖特：是的。我最初写的一些诗大多数都是关于我在新英格兰的

童年生活。后来的一些诗是我离开新英格兰后写的——那是在战争时期。在新英格兰时我还是个小孩子。战争期间我回去在故乡工作过。后来我出了第一部诗集叫《流动的形象》,大部分是关于新英格兰和我对它的回忆以及它那时的情形的。

唐： 我注意到在您的诗中有一种强烈的抒情性和象征性。这种风格是什么时候以及在哪儿形成的呢？您是否受过什么诗潮的影响呢？

赖特： 噢，这个问题很难讲清楚。一时谁在影响你，这很难说。但是有一点可以肯定，在诗歌方面，象征主义一直是我所受的教育的一部分，特别是布莱克和堂恩，还有其他一些人。我认为抒情性对大多数人来说是一种很自然的东西。浪漫主义实际上有别于象征主义。一切像我这种年龄的澳大利亚作家都是在浪漫主义的熏陶下成长起来的。但是象征主义更引吸我。

唐： 在过去几十年里，您一定读了不少诗。在这些诗人中，您最喜欢哪一位的作品？

赖特： 呵，这么多年，变化也不少。不过在我后期的作品中，我喜欢布莱克和堂恩。而现在，我却喜欢俳句。

唐： 俳句？您是说那种日本诗？

赖特： 是的。我也读过不少中国诗——当然，是经过翻译的。我们都是读译诗。我十分喜爱那些中国诗。我认为，其中有一些诗虽然是经过了翻译，仍然是我读过的诗中最好的之一。

唐： 您读过哪些中国诗人的诗呢？

赖特： 主要是唐诗，如《汉诗英译》等。不过我对中国现、当代诗歌了解甚少。

唐： 这里还有一个翻译的问题。我们在这方面作了一些工作，但

很不够。中国现、当代有不少世界一流的诗人，但可惜很少被介绍到西方。我希望这种情况能很快改变。

赖特：我也这样希望。

唐：前面您提到过诗歌的一些流派，您是否认为某一个或某一些诗人特别影响过您的写作？

赖特：有人说我是受艾略特的影响。我们这一代人都受艾略特的影响，不受他的影响是很难做到的。但是无论从哪一方面来说，我都不认为自己是艾略特的门徒。我认为，特别是在澳大利亚，我们不能过份地模仿欧洲。如果你这样做，你就是在试图根除自己的观念（perceptions）。我认为，对澳大利亚人来说，很重要的是，他们至少要看重他们所生活的这块土地，而这块土地以前从来未被它的侵入者或到来者或什么的看重过。我认为只是到了现在，人们才开始看重这块土地了。

唐：有的批评家提到您诗歌中的玄学性，也有的称您为意象诗人。您在多大程度上喜欢堂恩和庞德的诗？

赖特：当然，他俩的诗我都读过。我认为，无论你读过什么东西，都会给你的写作带来某种变化。但是我想说，恐怕最大的影响要算女诗人们对我的影响了。我的意思是，诗人通常都有自己的风格，但受到人们称赞、承认的女诗人并不多。只有极少数的女诗人能够像男诗人那样去写作。这原因很简单：她们要做的事情太多了。没有什么时间，这是女人的难处。在女诗人当中，我读过玛丽安·穆尔，我读过路易丝·博根，我读了许多美国诗人的作品，也读了不少加拿大、英国诗人的诗。我受过各种各样的影响，但是却似乎没有谁会认为哪一位妇女影响了诗人，不是吗？人们都喜欢只评说那些名诗人。我认为重要的是，女诗人现在已开始在互相影响了。

唐： 您能列举您所喜欢的一些女诗人的名字吗？

赖特： 路易丝·博根很不错，她已去世了。她是一位与众不同的美国女诗人。还有其他一些。在澳大利亚，有罗斯玛丽·多布森，还有格温·哈伍德等等。在澳大利亚，我们相互读彼此的诗恐怕比男诗人读我们的诗要多一些。

唐： 您读过土著女诗人卡什·沃克的诗吗？

赖特： 是的，我读过。我尽可能多地读诗。因为那是学习写作的唯一方法。阅读、比较、分析和欣赏诗句，那是学习写作的方法，我经常这样做。

唐： 在您的诗《女的对男的说》中，您从一个妇女的角度谈到了对爱特别是性爱的体验，这一方面是很少有妇女在诗歌中写过的。由于文化传统的不同，这种情况在中国似乎是不大可能有的。以性爱和怀孕等作题材的诗在中国似乎还是一个禁区。您是否可谈一下您当时写这首诗是基于一个什么样的考虑？

赖特： 噢，我所写的那一类诗，在澳大利亚也被认为是离谱的。当我开始写起有关性爱、怀孕等一类事情时，我国的读者在感到震惊。我想，在澳大利亚，我也许是最早从妇女的角度来这样写的人之一。在19世纪，大多数妇女的诗都很受约束，那种情况显然仍然在许多国家存在，也许包括中国。我年青时，让妇女说出她们的心声会被认为是大逆不道。我敢说这种情况在许多地方仍然存在。而这种情况是我所希望随着时间的推移能得到改变的。因为妇女的生活常常是——虽然不总是——和爱情、小孩等紧密联系在一起的。

唐： 如您所知，《女的对男的说》已由邹绛教授翻译成中文。您的另一首情诗《我们的爱情是那么自然》也很美，我也将它译成了中文……

赖特： 谢谢你们两位。我感到很骄傲。后面那一首尤其具有私人

的性质。我当时远离家乡，急于想回家里和丈夫团聚，那种情形比《女的对男的说》更带个人色彩，也更简单一些。

唐：在您的象征主义的诗歌中，我最喜欢《星星》。您能否告诉我有关这首诗的更多的情况？比如主题和背景等方面？

赖特：《星星》这首么，这首诗是很难写的一首，我现在仍不敢肯定是否写成功了。我那时拿定主意要为群星、为地球写一首歌。可以这么说，群星和太阳一样，都以地球作为自己的伴侣，朝着永恒旋转着。没有谁知道它们要旋转到哪儿去。我那时迷上了现代天文学，因此我试图从外部将宇宙以及宇宙本身的运动形象化。在抓住运动的感觉的同时，以蜜蜂为比喻将宇宙带回人间，赋予其现实意义。我不知道我是否成功地作到了这一点。

唐：我认为是成功的。换句话说，您是否想用“星星”来表达您的“爱情战胜了时间”这一主题呢？

赖特：从某一方面来说，从诗中地球和太阳所陷入的恋爱瓜葛这个范围来说，是这样的。我试图表达：整个宇宙在相互运动和协调合作之中像是产生了爱情。我想你那样说是对的。

唐：谢谢您。

赖特：谢谢。

（选自《中外诗歌交流与研究》，1988年，第1期）



澳大利亚著名女作家凯莉·特伦特印象记

肖爱华

Kylie Tenant has long been recognized as one of the most distinguished writers in Australia. As a young girl of 23, she published her first novel *Tiburon*, which gained her great fame. She was the first novelist who had the society as it was at that time and the people who lived in this society. And she was also the first female member of the Commonwealth Literary Fund Advisory Board because of her long and outstanding contribution to the country. Not only was Kylie a great writer, she also impressed the author of this essay as a most genial friend and a great sympathizer for the poor working class people.

1986 年 9 月的一个傍晚，应澳著名女作家凯莉·特伦特的邀请，我和爱人唐正秋乘火车离开悉尼市去蓝山凯莉·特伦特所住的庄园"崖景果园"度周末。抵达布莱赫斯镇时已是晚上十点左右，凯莉的庄园离镇约有十分钟的开车路程。我们一方面担心凯莉已

休息，但又没有别的办法，只好给她打电话告诉她我们已到镇上。电话里立刻传来了凯莉亲切的声音："别着急，亲爱的。伯妮逊一会就到。"伯妮逊是凯莉的女儿，和她住在一起，经营着果园。不久，伯妮逊就开着车到火车站接我们。夜幕中，小车盘旋在通往凯莉庄园的蓝山公路上。我当时想，这么晚了，凯莉也许已经就寝，明天再和她见面吧。然而当车开进庄园时，我一眼就看到了站在门廊灯下的凯莉——原来她一直在客厅里等着我们，一听到汽车临近了，立刻迎出来热情地欢迎我们。

我爱人唐正秋在来澳进修学习之前就和凯莉有通信联系，知道她们一家对中国人民怀有深厚的友情。在他初抵澳时，凯莉邀请他在庄园住过一段时间，受到热情款待，不仅在生活上得到凯莉母亲般的关照，还在文学上受到凯莉的悉心指教，虽在异国他乡，却感到十分温暖，仿佛在自己的家里一样。唐在留学的几年中经常得到凯莉的关心和指教，毕业时，凯莉还代替唐的家长出席了授学位典礼。

九月在澳洲正是早春，夜晚的山庄仍然寒气袭人，但凯莉亲切地招呼着我们进屋，主人的热情和壁炉里跳跃着的木柴火顿时使我们感到温暖倍至。我是初次见到凯莉，虽然以前多次看到过这位著名女作家的照片，但站在这位伟大的女性面前，不免有些拘谨。凯莉觉察后立即用轻松和蔼的语气和我讲话，要我直接称呼她凯莉，并非常高兴地告诉我们她将于次日亲自开车带我们到一些蓝山风景区去游览兜风。

凯莉虽已 73 岁，但仍精神矍铄，很健谈，讲起话来滔滔不绝，既风趣又有条理，她以前住在悉尼，后来卖掉城里的房子，搬到悉尼远郊的布来赫斯镇的蓝山居住，过着清静朴素的生活。凯莉的"崖景果园"位于蓝山的半山腰，她那粉红色的房子被郁郁葱葱的树木和绚丽多彩的鲜花所环抱。凯莉的书房兼工作室明亮。宽敞，朝南的一堵玻璃墙将果园的美景尽收眼底。凯莉说她喜欢中国，有

中国朋友来作客使她非常高兴。她指着书架上几本中、英文的中国书(以前来访的中国作家如袁鹰等所赠)并拿出一本艾青诗英译本说,她常读诗,中国诗也喜欢,可惜英译本太少(凯莉当时正在写的自传《迷失的继承人》就是以中国诗人苏东坡的诗开头的)。早餐后,70多岁高龄的凯莉兴致勃勃的驱车将我们带到一些游览胜地,一路上她用悦耳的声音背诵着雪莱拜伦的抒情诗(凯莉年轻时做过广播公司的播音员,记忆力惊人),凯莉非常富有幽默感,在去梅得萎峡谷的路上,看到公路两旁长着茂密细长的白有加利树,她指着这些树幽默地说"它们都想多得到阳光,竞相争长,结果都长得这么'苗条'"。我们顺便拜访了一位住在梅得萎峡谷的画家,她是凯莉的好朋友,她热情地用奶茶糕点招待了我们。

下午,凯莉还带我们参观了布莱赫斯镇,去了镇图书馆。凯莉告诉我们,她每周都要去一次图书馆,每次都借上十多本书回家阅读。图书馆的管理员总是热情地为凯莉找书,并将有些数量较少的书为她保留着。凯莉从悉尼迁居布莱赫斯这幽静的小镇已有十年了,镇上的人都已熟知这位著名的女作家,看到她总是充满敬意地同她打招呼。他们更期望凯莉正在撰写的自传《迷失的继承人》早日与他们这些热心的读者见面。

凯莉是位精力充沛,乐观,正直,饱经风霜却又不失风趣的澳大利亚当代著名女作家。她于1912年出生在一个苏格兰后裔家庭,父亲是一家钢铁进口公司的一名颇有影响的商人,首都议会仍存有他的签字。他生性开朗,幽默,喜与凯莉驱车长途旅行,对凯莉一生的影响较大。凯莉曾先后当过农场养鸡工人,书评作者,记者,广播公司宣传干事,失业者工会的组织者,酒吧女招待员以及出版商的文学顾问和编辑等。她16岁便加入了澳大利亚广播公司作宣传干事,每天接见撰稿人,处理信件,进行新栏目写作等工作,她高效率地工作着,倍受上司的赏识。然而两年后,这个不满18岁富有冒险精神的女孩,在世界经济大萧条的年代却辞去了她在广播公

司已适应并且干得很出色的工作，离开了优越的中层家庭环境，独自到墨尔本去闯天下。她丰富的生活经历为她从事文学创作提供了极好的条件，同时她又是一个天才作家：11 岁就发表诗歌，23 岁(1935)出版第一部也是使她一举成名的长篇小说《蒂布朗镇》(Tiburon)并获得澳大利亚文学大奖“优胜纪念奖”(S. H. Prior Memorial Prize)，她的第三部小说《挣扎的无业游民》(The Battlers)于 1941 年发表，除获“优胜纪念奖”以外，还获得了澳大利亚文学学会的金奖，这部使她获得国际声誉的小说堪称她的代表作。她的另一部小说《天路无涯》(Ride On Stranger)被拍成电视剧，成为澳大利亚家喻户晓的故事。凯莉的创作是比较丰富的，她写了 20 多本书，其中包括传记，游记，历史，戏剧，儿童文学，长篇小说和诗歌等。她的不少作品在澳获得了大奖，在国际上也得到很高的评价。

从整体来看，长篇小说在凯莉的创作中占了突出的位置，成就也比较大。我们在凯莉家看了一本书，叫作《凯莉·特伦特的小说》，作者玛格丽特·狄克也是一位小说家，她对凯莉的小说推崇备至，认为她是澳大利亚最优秀，最重要的作家之一，并分章对凯莉的各部小说作了评介。凯莉的长篇小说有九部，加上一部儿童文学作品共十部。除了以上提到的获奖作品外，还有《自豪的部落人》(All The Proud Tribesmen，1959)获得了令人瞩目的“儿童书籍奖”并且在世界上被译成多种文字出版，历史剧《缚苍龙》(Tether A Dragon)得“五十周年戏剧奖”。由于凯莉对文学创作所做出的杰出贡献，她被选为澳大利亚文学基金顾问委员会唯一的女会员并终生享受澳大利亚政府杰出作家的津贴。凯莉为人谦虚，曾两次拒绝接受授与她的“澳大利亚勋章(The Order of Australia)”。一直到 1980 年，在各方面的敦促下，她才接受了这项殊荣。

凯莉是位很有胆识、勇于开拓、探险的创作家。她在自传中这样写到：“那时候，如果你把澳大利亚社会按其本来面目来写，没有

人愿去读它。但我决心让人们来读。“于是她决心让读者通过她的小说来了解这个社会的贫困、阴暗面。为了真实地描写澳大利亚社会以及生活在这个社会里的人，凯莉注重生活的实感和第一手材料。在写《弗沃街》(Foveaux，1939)前，她为了体验生活，到悉尼萨里山和瑞德峰的贫民窟里去住了一年，睡在堆满废报纸的屋子里，让臭虫咬，经受了苦恼、污秽，贫穷和愚昧的折磨，她把自己看作是流浪者，失业者的朋友，找机会接近、了解他们。写《挣扎的无业游民》前，她克服各种困难和那些无业游民一起旅行了两年。同样，在创作《把这告诉早晨》(Tell Morning This，1967)之前，她有意与窃贼及不法青少年接触，甚至有意安排被投入监狱以便了解并刻画监狱生活。凯莉的小说素材几乎都是来自她所亲身体验过的现实生活，她的小说题材也多是描写下层人民的苦难，揭露某些阴暗及不合理的方面，以及歌颂劳动人民、土著居民的聪明、纯朴。她竭力主张平等，具有强列的人道主义思想。因此，她的小说在世界上得到广泛的好评。英国《泰晤士报》文学副刊曾写道：“澳大利亚产生了一些优秀的作家，其中最优秀的一位就是凯莉·特伦特。”《权威晚报》(The Evening Standard)认为《挣扎的无业游民》是“澳大利亚迄今为止最优秀的小说”；悉尼广播电台称她“不仅是我国，而且是当今世界上最优秀的作家之一。”为此，凯莉不仅于1980年获得“澳大利亚勋章”，并于1984年9月获得了两年一选的澳大利亚女作家很高的荣誉奖“爱丽丝奖”(The Alice Award)，获奖证书上写着，“奖给凯莉·特伦特：一位为文学作出了长期和杰出贡献的澳大利亚妇女”。凯莉的作品还被译成好几种外国文字出版，受到世界人民的喜爱。

凯莉不仅为了写作而体验各种社会生活，在现实生活中，她诚恳地与不同层次的人交朋友。她待人友善，乐于助人。在蓝山短短的几天里，我们注意到凯莉虽年事已高，生活却很有规律：早餐后，她麻利地收拾好房间，进入书房写作；中午时分，她将午餐(西方的午餐较简单)很快做好，工人们(雇来果园打临工)便看见头扎方巾的凯莉站在半山上大声吆喝着：“伙计们，开午餐了。”然后和他们

一块用餐。通常，凯莉的果园并不太需要帮工，但当她看到那些失业流浪到她农场期望干点活以维持生计的人时，她便一一收留，叫女儿随便给他们安排点活干，有的人以打工为名，在农场住上一、两周，实际上没帮多大的忙，善良的凯莉不但给他们提供吃住，还支付出平常的工钱。凯莉一生都对贫困的人们充满同情并总是给与力所能及的帮助。她还亲自到土著聚居区去参与帮助土著居民的工作。

凯莉一生饱经风霜，丈夫罗德一次乘车失去右臂右腿后，她几乎承担了全部家庭负担；1978年她不幸失去唯一的儿子，次年丈夫去世。然而生活的艰辛和不幸并没有使她垮下或消沉，她更加珍惜生命，热爱生活。她仍孜孜不倦地阅读和写作。她的《迷失的继承人》即将脱稿。我们表示希望不久读到她的自传（后来这部自传 The Missing Heir 于1986年出版。）短短的周末很快就过去了。这次在凯莉家作客同样使我处处感到温暖，感受到澳大利亚人民对中国人民的友谊。我们也邀请凯莉去中国看看，她说很遗憾她此生不能成行，因为她太老了。临行前，凯莉从花园里给我们采了一束鲜花，开车送我们到火车站，并叮嘱我们有时间再去蓝山。

1988年初，凯莉的女儿和妹妹几乎同时来信，告诉我们凯莉去世这一恶耗。我们感到十分悲痛。澳大利亚失去了一位杰出的作家，我们失去了一位敬爱的朋友和师长。凯莉的妹妹在信中还说，凯莉在住院期间还多次提到我们，并嘱咐女儿给唐正秋寄一些有用的书来，我们立即回信请伯妮逊代我们买一个花圈献在凯莉的墓前，以表示我们的哀悼，伯妮逊回信说，“我了解妈妈，她不需要花圈，你们对澳大利亚文学所做的工作，就是对凯莉最好的纪念。”



介绍三位澳大利亚女作家

刘新磷

In the middle of the 1940s when the author was a student of English literature at National China University in Shanghai, Australian literature was little known. But today, things have changed greatly. Australian literature is now quite famous and widely read in many countries of the world. Patrick White won the 1973 Nobel Prize and the work of a few Australian poets is well known in China and throughout the world. Australian woman prose writers have been especially notable. In this article, three of them are introduced to Chinese readers: 1. Henry Handel Richardson. Her most important novel, *The Fortunes of Richard Mahony trilogy* acutely describes the society of Australia. 2. Katherine Susannah Prichard. *Coonardoo* considered by most her best book, is a moving story of a black Australian's romance with a white man. 3. Christina Stead. She is probably the most

distinguished Australian writer living abroad and one of the most gifted novelists of her generation. *The Man Who Loved Children* is considered her masterpiece.

40 年代中期我在大学外文系读英国文学时，澳大利亚文学在世界文学之林尚属默默无闻。现在，情况完全变了，澳大利亚文学已自成体系，为各国文学界所瞩目。

四、五十年的时间在历史长河中不过是短暂的瞬间，可是澳大利亚文学所取得的成就是巨大的。父母为澳大利亚人，1912 年生于伦敦的帕特里克·怀特，是澳大利亚作家中的佼佼者，既写诗也写戏剧，既写短篇小说也写长篇小说。他于 1973 年获得该年度的诺贝尔文学奖，从而使世人对澳大利亚文学刮目相看。但是，澳大利亚文学在世界上的地位并不是怀特一个人赢得的。作品闻名于世的其他澳大利亚作家还有好几位，其中知名度最高的有斯莱塞（Slessor）、朱迪丝·赖特（Judith Wright）和霍普（Hope）等三位诗人。

澳大利亚文学的发展道路是前大英帝国殖民地模式的：先有诗歌，然后才有散文体作品，难怪 18 世纪晚期一位无名诗人写道：

> 没有人会怀疑，我们的移民
> 证明了最有用—对英国的君民。

澳大利亚的女诗人，在中国已有较多人介绍。因此，本文着重介绍几位女散文体作家：

1. 埃塞尔·弗洛伦斯·林赛·理查森（Ethel Florence Lindesay Richardson，1870—1946）是第一个有重要作品的澳大利亚小说家。她以亨利·汉德尔·理查森（Henry Handel Richardson）的笔名发表作品。1903 年以前她在欧洲学习音乐。她在文学方面的最初尝试是翻译斯堪的纳维亚国家的作品。她承认

丹麦“现代觉醒派”最重要的、有创造性的作家J.P.雅各布森对她成长为作家产生过影响。雅各布森回忆童年时代的小说《尼尔斯·莱恩》曾对奥地利著名作家雷纳·玛丽亚·里尔克（Rainer Maria Rilke，1875—1926）及其他人产生过重大影响。埃塞尔·理查森把它译成英语于1896年出版。《莫里斯·格斯特》(1908年出版）在各个方面都是一本自传，但在任何方面又都不是直接的，而是自然主义的、弗洛伊德式的和“非道德范围的”自传。埃塞尔·理查森生前住在英国（她丈夫在那里当一名德国文学教授），而且在英国苏塞克斯的黑斯廷斯去世。她只在短时间内重访过澳大利亚。因此，对她是否算澳大利亚作家是有争议的。但是，她最重要的长篇小说《理查德·马洪尼的命运》三部曲（1929年出版）讲的完全是澳大利亚的人和事。这是一部充满智慧的光辉作品，是自然主义迟开的花朵。这部作品讲的是英国维多利亚女王时代一个医生移民到澳大利亚，命运把他这个人和他的优良品质摧毁的故事。这个主题用主人公自己的特点和特殊环境描绘出来，显得十分自然丝毫没有矫揉造作的痕迹。作者对澳大利亚和英国(主人公马洪尼一度回去过）的社会作了尖锐的描写。她以仔细入微的洞察力观察了马洪尼的失败和精神上的崩溃。作者笔下不乏理解与同情但都没有怜悯。

2. 凯瑟琳·苏珊娜·普里查德（Katherine Susannah Prichard，1884—1969)，对澳大利亚小说自成一统的形成作出了贡献。她最初的努力是较为微弱的。有的文学史家认为：“几乎所有她的书都过多地依赖一种不成熟的马克思主义而显得有瑕疵。她是一个头脑单纯的社会主义者，这点对她的写作没有带来太多的好处。”在1930出版的《哈克斯比的马戏团》中，她处于创作的最佳状态，在作品里她对马戏团的生活作了一番幽默、生动的描述。她没有为了理论的需要而操纵人物，也没有说教。在这部作品问世前一年出版的《库纳都》，讲的是一个澳大利亚土著女子

同一个白人男子的动人罗曼史。作者的素材来自现实生活。这部小说被大多数人认为是作家写得最好的一本书。这本小说的不足之处在于：对感情夸张的情节处理得有点笨拙；在处理“自然的”性爱方面模仿D.H.劳伦斯的处理方法模仿得不成功。但是，作者使库纳都本人能够为人们所理解。作家后来出版的那些书，特别是采金地三部曲——《沸腾的九十年代》(1946)、《金色的里程》(1948)和《有翼的种子》(1950)——是有价值的。作者对自己材料中的事实掌握得好，对自己的材料也作了诚挚的处理；这就使得她的作品在任何时候都值得一读。对凯瑟琳·普里查德来说，自然主义的、朦胧的想象力被马克思主义的社会主义所取代。

3. 在亨利·汉德尔·理查森之后，侨居外国的澳大利亚作家当中，克里斯蒂娜·斯特德(Christina Stead，1902——)是最杰出的。她于1928年前往伦敦，然后于1937年转往美国，此后一直定居在那里。1965年以前，她主要是一个“评论作家”。1965年在美国，重新印刷了她的《爱孩子的男人》(1940年初版)。她的第一本书是一个故事集，叫做《萨尔茨堡的故事》(1934)。接着是《悉尼的七个穷人》(1934)，讲的是20年代悉尼年轻革命者的故事。这部书因真实描绘了悉尼的码头而引人注意。《爱孩子的男人》是她的杰作。这部书描述了一个粗犷而聪明的女人和她的神经过敏的、原始法西斯主义的丈夫之间进行的一场斗争，也描述了他们的七个孩子如何用不同的方法逃脱持久的伤害。故事发生在美国，很难从中看到什么澳大利亚的东西。克里斯蒂娜·斯特德是一位世界性小说家，名义上属于左翼但无党派。她钻研过法国的虚构小说，特别是路易·吉尤的作品；她承认自己受到后者的影响。不过，《爱孩子的男人》却完全是有创造性的作品。在她的许多优点当中，也许最重要的是在描写山·波利特时所表现出来的超脱态度。山姆·波利特是那个把妻子驱向自杀而“从来没有想到她真的想自杀”的丈夫。克里斯蒂娜。斯特德的其它作品

还有：《只是为了爱》(1944)，在这部书的前面部分，故事发生在澳大利亚；《莱蒂·福克斯，她的运气》(1946)；《一点儿茶、一点闲谈》(1948)；《茅屋小农的英国》(1966) 以及《一个思想混乱的女孩子》(1967) 内的四个极佳的中篇小说。读者可以从中看到路易·吉尤对作家的吸引力。作家象吉尤一样，喜欢详细描写自己摆脱不掉的思想和感表。因此，《只是为了爱》详细讲述了爱上了一个大学生并跟他去了伦敦的一名澳大利亚姑娘的行为。《茅屋小农的英国》以英国为背景，观察了一对夫妇的生活。这对夫妇使人回忆起《爱孩子的男人》中的山姆和亨里埃塔。内尔是一个事业不成功的左派记者，喜欢“搜集”女人，在她房屋里女人济济一堂。她的丈夫乔治在世界上比较重要，没有那么神经过敏也不那么关心别人。克里斯蒂娜·斯特德是她这一代小说家当中最有才华者之一，是描绘有意义的细节的大师。

1992年6月28日



访墨尔本作家华登和莫里逊

胡文仲

In 1984 the author visited Waten and Morrison, who are members of the Realistic Group which was based in Melbourne and most active during the 50s. Both of them have been translated into Chinese. Waten's Alien Son, translated into Chinese and published in China in 1960, is one of the first Australian literary works the People's Republic of China has published. Waten read a few Chinese novels, and he praised highly of Ding Ling's *The Sun Rises On the Sanggan River*. Waten divided modern Australian literature into two periods and he called the first stage Lawson—Palmer Times which covers the last ten years of the 19th century and the first half years of the 20th. He then explained that the mateship Lawson eulogized is actually the solidarity of the union today; he called the second period—the post 50s literature the Times of Patrick White. Though he classified

White as a modernist writer, he said he found more realism, more criticism of the society and less religion and mysticism in White's later works. As to his own writings he said he did not agree that his stories are autobiographic. In his own flat Morrison expressed his dissatisfaction with the writers of the younger generation, whose writings he said are too obscure, particularly those who only seek new approaches but care little about content. Morrison does not like White's novels but respects him very much. He said White was great in criticizing the society for its darkness and corruption. He thought there are some historical origins for the Australian writers to oppose the authorities and sympathize with the oppressed.

这是我第三次访问墨尔本。第一次是1979年受澳大利亚的中国教育学会邀请访问莫那士大学，和教育系座谈中国教育。第二次是应邀参加国际社会教育大会。前两次来墨尔本，天气都阴霾霾的，不时还滴着细雨，很像我国江浙一带的梅雨天气。这一次虽也下点小雨，但大部分时间却天气晴朗。

墨尔本是50年代活跃于澳洲文坛的“现实主义作家小组”的基地。这个小组的成员，有因出版《不光荣的权力》揭露工党政客而受到法庭审判的弗兰克·哈代（Frank Hardy），有工人作家的约翰·莫里逊（John Morrison），有第一位写有关移民的小说的裘达·华登（Judah Waten），有短篇小说家阿兰·马歇尔（Alan Marshall）和进步作家艾瑞克·兰贝特（Eric Lambert）等。早在三、四十年前，这几位作家在澳州文坛已经有着相当的影响。近年来，影响虽有所减弱，但他们的作品仍在不断出版。弗兰克·哈代、莫里逊、华登、兰贝特对于我国读者来说并不陌生，他们的著作从五、六十年代起就陆续介绍到我国来。我早就希望能拜访这几位作家，但是，不幸的是兰贝特多年前穷困潦倒，死于伦

敦街头。马歇尔几个月以前也已去世。弗兰克·哈代行踪不定，未能联系上。只有裘达·华登和约翰·莫里逊还在墨尔本。

我在悉尼的朋友、文学评论家布莱恩·基尔南事先给裘达·华登挂了长途，告诉他我到墨尔本的日期。我到达墨尔本后和裘达通了电话，约定见面的时间。裘达在电话上告诉我，他和他妻子想约我星期六晚上在家里吃饭，可以边吃边谈。

裘达的住宅位于墨尔本远郊区。周围十分幽静。房子前面是一小片草地，屋内屋外的灯光把门厅照得通亮，显然是等待着客人的样子。我轻轻地叩了一下门，门随即开了。门开处，只见一位身材魁梧、有着斯拉夫族特点的中年人笑容满面地伸出了手。握手问候之后，进了屋，我还未开口，裘达就滔滔不绝地谈了起来。裘达生于 1911 年，今年该是 73 岁高龄了，然而无论是听力、视力、反应、动作都不像是 70 岁的人。他告诉我，阿兰·马歇尔访问过中国，和周总理一起照过相，又讲起年轻时读过赛珍珠翻译的《水浒》，以后还读过丁玲的《太阳照在桑乾河上》。他认为丁玲的这本书写得很好。裘达认识中国笔会副主席叶君健，熟悉叶君健同志 40 年代在英国留学以后回到国内这段经历。我们还谈起澳洲文学在中国翻译介绍的情况，谈起他的小说是最早介绍到中国的一批作品。这时，他起身走进书房拿出两本书，一本是《没有祖国的儿子》，另一本是《不屈服的人们》，分别翻译出版于 1959 和 1960 年。纸张原本就不好，经过多年的翻阅，已经十分陈旧，有些装订线已经磨断，裘达在上面贴满了胶纸。看得出来，主人十分珍爱这两本书。我告诉他，最近几年又有一些他的短篇小说在我国翻译出版。

裘达的夫人希瑞尔招呼我们到餐厅吃饭。这是一顿典型的澳大利亚正餐。先是一盘浓汤，然后是烤羊肉、土豆、南瓜和煮豆角。甜食比较特别，既不是甜点心，也不是煮水果，而是烤苹果。果核挖出来，填进蜜饯李子和香料，然后在烤炉里烤熟。裘达的

食欲很好，只是因为有糖尿病不能吃最后这一道甜食。希瑞尔和裘达一样，待人热情，又随便自然，使人觉得像在自己家里一样。

饭后又回到客厅继续谈话。裘达告诉我，“现实主义作家小组”从50年代初开始活动，作家常到工人当中去读作品，和工人聊天，从工会得到有力的支持。以后改为“澳洲书会”，出版过不少进步书籍，一直活动到1978年才算告一段落。

裘达对于澳大利亚文学的看法是，从19世纪90年代到本世纪40年代，这半个世纪可以称为劳森—帕默时代。“现实主义作家小组”的成员都受到劳森和帕默的影响。裘达认为，劳森所歌颂的“伙伴情谊”在现实社会中就是工会的团结，就是大家要联合在一起。帕默和劳森有所不同，他受过比较多的教育，更接近知识分子，从50年代以后的一段时间可以说是怀特时代。裘达认为，怀特的作品中有几条主线，一条在寻求上帝，一条是对现实社会不满，追求产业革命以前的纯真，另一条是书中主人公不再是生活中的英雄，而是“反英雄。”澳作家中颇有一些受到怀特的影响，例如，基尼利（Thomas Keneally）、斯托（Randolph Stow）、西娅·阿斯特莱（Thea Astley）等。裘达认为，怀特后期有变化，更倾向于现实主义，作品中宗教色彩、神秘色彩减少，文字也更为简练。对于现实社会的批评愈来愈多。

裘达说，澳作家中大部分都反对当权者，同情受压迫者，这在澳大利亚是有历史渊源的。现实主义在澳文学中仍是主流，尽管像华登、莫里逊这些老一代的作家已不多见。

裘达出生于沙皇俄国，幼年时为了逃避沙俄对犹太人的迫害跟随父母来到澳洲定居。他对于乍到澳洲的移民的生活经历、思想感情、心理状态十分熟悉，据此创作了许多感人至深的短篇小说。《没有祖国的儿子》、《爱情与反叛》等短篇小说集都是以移民生活为内容。裘达说，现在已经产生了一批出生于异国的作家，例如，大卫·马鲁夫、莫里斯·卢瑞、金传豪等。我问他为什么这

些作家的作品引起如此广泛的兴趣，他认为，移民的生活具有其独特性，很自然地吸引人们的注意。

最后，谈到创作过程时，他强调地对我说："你知道吗？我那些小说并不是自传体的。"他的小说常用第一人称自述的方式，又多取材于他熟悉的移民生活，因此不少人认为是自传体的小说。我也曾这样想过，经他这样提醒，我才警觉起来。"可是，我发现，你的小说中母亲总是个性很强、不易适应环境的人，而父亲则是缺乏主见、随遇而安的人，这是不是以你家里的情况为依据的？""确是如此，不过你要知道，生活中的真实不一定是小说中的真实。在写作中需要重新创造生活，使故事有个头尾。""你通常是怎么进行创作的？""我常常回忆起一件事，然后从这件事扩展开去。"

时间已经很晚，连吃带谈约摸有四个多小时了。我起身告辞，裘达夫妇执意要开车把我送到住处。送到了住处附近，又一直目送我过了街，他们才驱车回家。

访问裘达的第二天，在临上火车去巴拉腊特之前，我去看望了他的好友、"现实主义作家小组"的又一位成员、短篇小说家约翰·莫里逊。

莫里逊今年80岁。1922年由英国迁居澳洲。在码头上当过十年工人，以后做过多年的花匠。应该说，莫里逊是训练有素的职业花匠，这一点在《花之战》以及其他短篇小说中看得很清楚。和其他工人一样，莫里逊也尝过失业的滋味。

许多年以来，莫里逊一直是澳共党员，直到最近几年，因为年龄大，身体欠佳，不便外出才停止参加活动。几十年来，他一直积极从事政治活动和文学创作。

约翰·莫里逊住的是公寓房子。公寓有着严密的保安设施。楼门只能从里面开，外来的人要通过传话装置和主人通话，主人确认是自己的客人以后按一下开关，楼门才开。莫里逊住在二层，从崭新的墙纸、家具、地毯来看，可以断定这是他的新居。

莫里逊看上去比裘达苍老，身材修长，一头银发。他告诉我说，他心脏不算好，行动要放慢，风湿性关节炎使他无法握笔，即使签个字也疼痛难忍，不久前进行了针灸治疗才稍好些。现在已经不再写小说。有时口授信件，由莫里逊夫人记下来，但十分缓慢。

谈到澳文学传统时，莫里逊说："澳大利亚是一个具有民主传统的国家。不能忘记最早的移民是流放犯，这些人天不怕地不怕，从这些人开始就是反当权者的。这种反当权者的传统在劳森的血液里有，在裘达的血液里也有。以后的移民为什么到澳洲来？无非是寻找新出路，试验新办法。"这大概就是裘达所说的澳作家反当权者的历史渊源吧。

约翰·莫里逊明确表示他不喜欢读怀特的小说，但是，他对于怀特的为人深有敬意。怀特敢于批评现实社会中一些黑暗、腐败的现象，对此约翰赞不绝口，一再说："怀特真了不起！真了不起！只有他有那样的胆量。"他对于一些年轻作家一味追求新奇的写法而不注重小说的内容表示不满，他说："作为作家，应该写些好的东西，应该维护正义、抨击邪恶。而现在有些年轻作家写的东西我简直读不懂。有时候我也反问自己，是不是年龄大了，对年轻人不理解，指责过多？应该说也存在这种危险。不过他们的东西确实难懂。我的作品译成了 12 种语言，不仅在社会主义国家里出版，还译成了意大利文、丹麦文、日文、马来文。而这些年轻的作家在国外又是什么情况呢？"说到这里，他站起来带我进了他的书房。书架上有三排书是译成各种文字的莫里逊的作品，其中也包括中文译本。

我因为要赶着去车站，只得告辞。莫里逊给我算了一下时间，告诉我只有乘出租汽车才能赶到车站。他陪着我出楼过街，和我一起站在中边等出租汽车，一直等到我坐上车。我坐在车里，回头望去，只见伫立在路边的莫里逊那高大的身材在暮色中逐渐模

糊起来。我心里不禁有些凄然。在1929——1933年资本主义世界经济萧条、大批工人失业的背景下成长起来的这一代老作家即将成为过去，在可以预见的一段时间内不可能再产生像他们那样把做工、创作和政治信仰紧密地结合在一起的作家。对人类前途固然不必悲观，但是，这老一代作家的消失在澳洲文学史上肯定将留下一段不易弥补的空白。

（选自《外国文学》，1984年第12期）

访小说家伊丽莎白·香田

唐正秋

This essay is based on the author's interview with Kata. Elizabeth Kata is a novelist having great sympathy with the poor and the disabled. Most of her novels deal with the subjects of discrimination, misery and sadness. It's quite unusual that though she depicted so much sadness in her stories she has never experienced any sorrow and her own life is always happy, as an article in *Sydney Morning* Herald said her tales of sadness come from gaiety. She is considered being influenced by the oriental literature.

一个晴朗的星期天上午，我从悉尼港搭轮渡到对岸北悉尼，来到克雷莫恩角的密尔森路，在一幢漂亮的白色海滨式别墅前停下，然后按响了门铃。这是澳大利亚著名作家伊丽莎白·香田（Elizabeth Kata）的家，我是应约来作客的。

对中国读者来说，伊丽莎白·香田这个名字不算完全陌生。她

的小说《蓝天一方》(A Patch of Blue)由我和另外两位同志翻译，已于1983年由上海译文出版社出版。她是生于澳大利亚的苏格兰人后裔，丈夫系钢琴家出身的日本商人。我本人和伊丽莎白·香田通信已四年，但这却是第一次见面。这是作者和译者之间的会见，我相信是很有意思的。

门开了，出现在我面前的，是一位非常慈祥而朴素的老太太。说她老，是因为我知道她已近70岁，但她看上去比实际年龄年青得多。她精神爽朗，显得十分康健。和一般较发福的西方老太太比较起来，她的外形及言谈举止更像一个东方妇女，瘦瘦的，也不算高大。她伸出手，连声说："欢迎，欢迎，早就等着见您了。"然后领着我走过一个两旁挂着一幅幅油画的过道，来到她的沙龙里。这个沙龙十分雅致，靠海的一边是一扇巨大的宽形玻璃窗。从玻璃窗望出去，海对面的悉尼港，歌剧院，铁桥以及市内一排排摩天大楼尽收眼底，就像是嵌在玻璃窗上似的。在沙龙内正对着玻璃窗的墙上嵌着一面巨大的长方形玻璃镜，所以，你坐在室内背对着玻璃窗也能从镜子里看见海港及市内的景色。这住宅按悉尼的标准属上流的了。沙龙内的陈设和布置是东西方结合，有东方式的茶桌、坐椅以及陶瓷茶具；也有沙发、油画等。令人高兴的是，像中国人一样，伊丽莎白·香田也喜欢竹。沙龙里的花瓶中就插着一丛香竹。她端出了茶和糖果、点心。茶是澳式的，有牛奶和糖。盛茶的茶杯茶盘是中式的。我们互致问候以后，就聊了起来。我们先谈了一下《蓝天一方》的翻译、出版情况。她对中文版的《蓝天一方》的封面设计很满意，在听到该书获得社科"优秀译文奖"时，她十分高兴。

我送给伊丽莎白·香田一本巴金的《春天里的秋天》(英文版)，谈话于是转到中国和中国文学上来。她说她的一家都喜欢中国文学，她很小时便读了一些中国文学作品。她丈夫的父亲是一位日本学者，中国通，对中国文化很崇拜。她本人30年代曾到过

中国，听说过那时公园里有“华人与狗不得入内”的牌子的事，对这种侮辱深感愤怒。她50年代开始订《中国文学》(英文)，系该杂志最早的订户之一。那时中澳还未建交，订“共产党中国”的杂志很冒风险。她说她对《中国文学》很喜爱，并列举了一些作家的名字及其作品。但不知是由于她发音的关系或是我对那些作家不熟悉，我没弄清她指的是哪些中国作家。伊丽莎白·香田也读过《诗经》及中国一些古典诗词的英文翻译。《蓝天一方》最初出版时，就名为《钟鼓乐之》(Be Ready With Bells And Drums)——取自《诗经》中的“国风·关雎”。以谈话中我感到，就像她以前给我写信中所说的那样，她对中国“十分感兴趣，同时也非常热爱”。

伊丽莎白·香田小说的题材多描写下层受岐视、受屈辱、受迫害的人民。按她自己说，她“从来不是民族主义者”。因此她小说的背景取自澳大利亚的很少，多是国际的——特别是美国和日本。她不算很多产的作家，到目前为止共写了小说六本(此外还有一些电影剧本等)。除《蓝天一方》外，还有《大屠杀逃生的孩子》(Child of the Holocaust)，《自有征服者》(Someone Will Conquer Them)，《蒂尔达》(Tilda)，《露丝之死》(Death of Ruth)和中、短篇小说集《亲吻亲在两颊》(With Kisses On Both Cheeks)。这六本书中，描写种族岐视和偏见以及下层人民生活的就占了四本。《蓝天一方》是描写对黑人的种族偏见和岐视；《大屠杀逃生的孩子》是写对犹太民族的迫害和岐视；《亲吻亲在两颊》是关于对移民的岐视等等社会问题；《蒂尔达》是讲的一个生长在城市底层的姑娘代母亲受屈辱的故事。这六部书中，以《蓝天一方》最有名，也是她的成名作。该书在世界上已译成九种文字出版(包括我们的汉译本在内)。《蓝天一方》于60年代在美国被改编拍成电影并荣获大奖(著名黑人影星西德尼·波蒂埃Sydney Portier担任了该片主角)。《蓝天一方》的电影剧本被美国作

家公会评为 1965 年“美国最佳电影剧本”，并在许多州选为教科书。此外，《大屠杀逃生的孩子》在澳已拍成电视剧；《自有征服者》也被美国一家电影制片公司购买了制作权。

伊丽莎白·香田很富于正义感，谈话中，她对世界上的种种不平及残酷表示出了极大的愤怒。她对挂“华人与狗不得入内”牌子的殖民主义者无比愤怒；她对资本主义社会底层的人民所受的屈辱感到愤怒；她对种族岐视和迫害感到愤怒；对澳洲土著居民生活条件之差也感到吃惊和愤怒。她在澳洲阿尼姆土著区（Arnhem Land）旅行了两个月后回忆道：“那对我是一系列的震动。我没想到在这个富足的国家竟会看到如此低下的生活条件，我处在完全绝望的环境中，我是第一次亲眼看见那种绝望的状况。”

伊丽莎白·香田颇有写作的天赋。她写了那么多悲惨的环境、艰苦、屈辱，有人一定会以为作者本人生长在艰苦的环境中或饱经风霜。但这种想法与事实相反。她生长在一个有钱的苏格兰人家庭，从小“快活轻狂”(gaily and most frivolously)，她丈夫的家系日本一名门望族。她说，“我总是过着美好的生活，总处在善意和美好的事物中。”此间最权威的报纸《悉尼晨报》有篇介绍她的文章标题就叫“悲伤的故事出自快活(From Gaiety Come Tales of Sadness)”。但她写下层人民的生活和所受的屈辱却写得那么逼真。另外，在《蓝天一方》中，她用了大量的美国俚语，该剧在美国拍成电影上演后，公众都认为她是美国作家。她的剧本也获得该年度“最佳美国剧本”奖，而她那时候还从来没去过美国哩。她为此感到“十分窘”。另外，据澳大利亚另一家报纸报导，《蓝天一方》获得成功后，有一次伊丽莎白·香田会见一些盲人，他们问她在她一生中是否瞎过一次，当得到否定回答时，盲人们都十分惊异，因为她如此深入、细致而相当成功地描写了一个盲姑娘的心理及外部活动。

据伊丽莎白·香田说，她的写作也不是那么一帆风顺的。最

初写成《蓝天一方》时，试投了好几家出版社均被退回。有一个出版商甚至认为她“还没找到写作的钥匙”，要她去“写作学校”先学写短篇。但伊丽莎白·香田并没有气馁，她坚信自己的才能。终于，英国一家出版社独具慧眼，看稿后对该书大加称赞，并立即出版，伊丽莎白·香田也一举获得成功。

伊丽莎白的小说吸收了东方文学，特别是中国文学和日本文学的某些优点：她注重情节，注重对话（有人说她的对话具有抒情性重复的特点），没有太多的心理描写，注重小说的画面效果。所以她的小说稍加改编就可以成为电影剧本。她说她目前正在写一部以日本历史为题材的长篇小说，英国一家出版公司已同她签订了出版合同①。她是勤奋的，虽然写作的速度不算快，但却是一步一个脚印地向前走。

我知道西方的习惯，一般拜访最好不超过半小时。所以谈话中我几次提出走，说怕耽误她太多的时间。但当她知道我并无特殊安排后，坚持要谈下去，说非常高兴和中国朋友交谈。我们的谈话就这样持续了三个半小时之久。

临别时，伊丽莎白·香田拿出“贵宾签名薄”，要我签名留言。我用中文写了：“紧握书房三寸笔，尽写人间不平事。”当我把留言译给她听时，她很感谢，说中国读者最了解她的作品。

她送我出来，用日本风俗向我鞠躬道别。并分别用日语和刚学会的汉语对我说：“沙扬娜拉！再见！”

（选自《留学春秋》，1986年第1期）

---

① 该长篇小说《镜》(Kagami) 已于1989年出版。



澳大利亚现实主义文学奠基人
亨利·劳森

吴文辉

Henry Lawson was a great master of short stories. He was good at finding typical events and characters from life and depicted them vividly and faithfully in his stories. His best stories are those about the bush life in which he reflected the sufferings of the labouring people and the mateship which is very close to the Chinese code of brotherhood. As far as the degree of vividness and reality in depicting life is concerned, his poetry is not so good as his short stories, yet in expressing his class—protestation and his strong feeling, his poems are better than his short stories.

1866 年，挪威海员彼得·拉辛和大批欧洲移民一起到澳大利亚采金，并和一个有吉卜赛血统的澳大利亚姑娘露意莎·阿尔贝利结了婚。第二年 6 月 17 日，在新南威尔士的格伦费尔采金地的一个帐篷里，露意莎生下一个儿子，他就是后来取名亨利·劳森的伟大澳大利亚小说家和诗人。不久以后，彼得·拉辛淘金梦醒，

在靠近墨特吉的派帕克雷（后来以艾伦德利闻名）得到一小块选地，就锐意经营他的小农场，但始终无法摆脱贫困。亨利·劳森的童年，就是在这个贫穷的丛林农场中度过的。劳森从小喜爱文学艺术，12 岁就开始练习写作，并且学习绘画和拉小提琴。但是贫穷的家境使他只能读三年小学，13 岁就结束了正规学校教育。不到 14 岁，劳森就开始帮他父亲干活，在丛林中放牧。不过他仍然刻苦地自学，在放牧时，经常一只手拿着牧羊鞭，另一只手拿着书。劳森的生活经历，使得他从小就熟悉丛林生活，熟悉剪羊毛工人、牧人、赶牲畜人、淘金者和季节性农业工人、流浪汉、选地农等各种各样的丛林人。这些童年时期的丛林生活经验，为他后来的创作提供了坚实的生活基础。17 岁那年，劳森离开了丛林，到悉尼当油漆工人，学油漆马车。因此他又熟悉了悉尼贫民窟里的工人、童工和贫民。由于当时劳森非常热爱写作，更痛感自己缺乏早期教育，在劳作之余，就到夜校去读书。当时，澳大利亚正处在工人运动的高潮中，而悉尼又是工业中心，在那里，劳森很快就受到社会主义思想的影响，参加了工人运动，并曾经因为参加罢工被老板解雇。以后劳森还当过码头工人、印刷工人、锯木厂工人、小职员等，继续扩大了他的生活视野。19 岁那年，劳森在夜校里认识了比他大两岁的教员、著名的进步女诗人玛丽·吉尔摩。吉尔摩发现了他的写作天才，就教给他正确的英文，并指导他阅读文学名著。这一意外的机缘，为劳森在文学创作上的发展准备了良好的条件。因为劳森当时已经拥有比较丰富的生活经验，而正好缺乏足够的文化艺术修养。1887 年，亨利·劳森开始在报纸杂志上发表诗歌和短篇小说。虽然劳森的成年人生活大部分是在悉尼度过的，但他的眼光并没有局限于悉尼。为了更好地了解澳大利亚丛林的新变化，加深对儿时熟悉的丛林生活的理解，他曾经两次到西澳大利亚旅行，，在丛林中剪羊毛和放牧。特别是 1892 年他在昆士兰边界的六个月的旅行，使他对边远地区的

丛林生活获得了丰富的知识，为他的创作提供了生动素材。在这以后劳森又曾经渡过海峡到新西兰，当过一个时期土著小学的教员。他的短篇小说如《一个毛利兰的女儿》等，就是那个阶段生活体验的产物。他还曾经到过英国，在那里也写过一些作品。亨利·劳森一生都过着困苦的生活，经常颠沛流离，失业负债。他的婚姻生活也是不幸的，最后他和他的妻子分离了。从此他在精神上逐渐颓丧，常常一个人静静地喝酒。他的晚境是凄凉的，潦倒多病，又拒绝依赖朋友的赈济。因此，虽然他至死仍然孜孜不倦地创作，但他的优秀作品大部分都是30岁前后写的。亨利·劳森从1894年出版第一部诗歌与短篇小说集《用散文和韵文写的短篇小说集》起，陆续出版了《空谈》(1896)、《在海阔天空的日子里》(1896)、《在小径上》(1900)、《越过活动栏杆》(1900)、《乔·威尔逊和他的伙伴们》(1901)、《把帽子传一传》(1914)以及《洋铁罐沸腾的时候》、《丛林中的孩子》、《天边的骑士》、《通俗诗和幽默诗》等诗集和小说集，共计14部。不过他有半数短篇小说是在发表了大约20年后才结集成册的。1922年9月2日劳森在阿博茨福特逝世后，澳大利亚人民为了纪念他，为他出版了纪念丛书，包括他的传记和评论集。1925年出版了《亨利·劳森诗粹》一书中，有一篇莱特的《序言》，上面写道："亨利·劳森的逝世，标志着澳大利亚文学从亨利·肯德尔开始的时期的结束。……他属于斗争、痛苦和胜利的过去时代，当时国家正在缔造。别的人会利用那些日子给他们的著作以瑰丽和传奇的背景，但没有一个人能走到他走过的地方，没有一个人能用他的眼光去观察。"话虽然说得不十分准确，却清楚地表明劳森创作的伟大历史意义迅速得到了承认。尽管澳大利亚文学史家们对他有各种不同的评价，但亨利·劳森在澳大利亚文学史上的崇高地位却是一致公认的。

亨利·劳森是澳大利亚第一个以工人身份写作的作家，有

“澳大利亚的高尔基”之称。他虽然未能成为一名无产阶级作家，却是一位伟大的民主主义小说家和诗人。他首先是一位现实主义的短篇小说巨匠。劳森一生大约写了三百篇短篇小说，他的短篇小说只有关于乔·威尔逊和他的伙伴的故事等篇幅稍长，其他一般都写得比较短小，但简炼而生动。他善于从生活中提取具有典型意义的人物和事件，把它们非常真实地描绘出来。劳森写得最多又写得最好的短篇小说，是反映丛林生活的短篇小说。在这些作品中，劳森怀着深厚的同情，反映了丛林劳动人民的痛苦生活。有些澳大利亚文学史家批评劳森的丛林生活画面过于阴暗，其实这不是他的短处，而是他的长处。劳森在《致我的高雅的批评家们》一诗中曾经说过：“我‘一定要读这、读那、及其它’，并如信仰期待于我的去写作吗？我要读最能愉悦我的书，并如我心指引我的去撰著！”劳森之所以伟大，就在于他反抗了一些诗人作家美化丛林生活的做法，真实地展示出在莽莽丛林中，千千万万为开发澳大利亚耗尽血汗的劳动人民，如何过着贫穷痛苦的生活。劳森的短篇小说的现实主义力量，就在这里。如收在小说集《越过活动栏杆》的《选地农的女儿》一篇，就是一个十分悲惨的故事。生长在荒凉的“死人洼地”一个贫穷的选地农家庭的青年姑娘玛丽，因为“她们家总是遭灾”，痛苦得精神近于失常，只好暗自哀求：“哦，上帝，帮助我脱离这个丛林地区吧！”然而灾难接连而来，她的父亲、二哥和情人先后为贫困所迫，不甘当“穷叫化子”，走上了盗窃或抢劫的犯罪道路，大哥出走，母亲活活气死，年青的玛丽终于绝望地投水而死。开发和建设了澳大利亚天堂的劳动者竟得到落入地狱的下场，这是多么令人触目惊心的图画。收在小说集《在小径上》的《不是女人住的地方》一篇，写的是另一种悲惨故事。绰号“霹雳火”的荷莱特在丛林中开辟了一块耕地，独自耕种。由于那个地方极度荒凉，附近没有邻居，十英里外才有人家，30英里外才有“市镇”，他的妻子玛丽在结婚的头一

年就在这个不是女人住的地方因为分娩时毫无医护而死去。荷莱特怀着对妻子的幽灵的幻觉，苦干了 15 年，生产了大量促成澳大利亚繁荣的小麦，终于也倒下了。这一类为开发和建设澳大利亚献身的劳动者，是在孤寂、贫穷和痛苦中耗尽了自己的筋力的。劳森就是这样生动而典型地反映了澳大利亚丛林中农业劳动者的苦难生活。在见于小说集《越过活动栏杆》的《新年之夜》一篇中，选地农强尼因为生活劳苦竟忘记了这新年之夜是他和妻子玛丽结婚 20 周年，“从这里可以看到一块荒凉的选地能把一个人折磨成什么样子。”因此，强尼决心离开这个地方，他诅咒说：“去他妈的选地吧！它把我变成一头瞎眼的牛啦。”这，正是许多贫穷选地农共同的痛苦呼声。这是从劳森所反映的那种苦难生活中必然会发出的不平呼声。

出生在采金地的劳森在他的短篇小说中，也反映了丛林中淘金者的艰苦生涯。如收在小说集《洋铁罐沸腾的时候》中的《他爹的伙伴》一篇，就写得相当深刻。荒凉的金谷里掘金人的大军早已离去，只剩下一些无法拖着家眷到处奔跑的穷汉、老弱残兵和对发财早已死了心的人、赖翻矿以糊口，其中汤姆·梅森一家五口，竟全都落得了悲惨的下场。这篇小说形象地启示人们，澳大利亚采金的繁荣，西方资本家从澳大利亚所得到的大量璀璨的黄金，真不知以多少个梅森家庭的复灭为代价。这篇小说所描写的悲剧，具有一种感人的力量，足以发人深省。收在小说集《在小径上》的《可付黄金》一篇，虽然写到彼得·麦克肯兹终于侥幸成功，挖到大量黄金，但劳森的这一类短篇小说并非如有些批评家所说的那样，是为了“表示公平”或“作为补偿”。因为在“采金狂”中侥幸发财的只是少数人，而数以万计的淘金者经过极端的艰难困苦之后只得到贫穷或甚至死亡。《可付黄金》所展示的，主要是成千上万淘金者共同的极度艰难困苦，而不是彼得·麦克肯兹最后得到的黄金。在小说末尾彼得回家时孩子们所感到的悲

伤，也不是因为失去了一个富翁，而是因为失去了他们在困苦中建立起来的珍贵友情。

劳森受到高尔基的影响，在他的短篇小说中也喜欢写流浪工人和流浪汉。这并非单纯的模仿。因为在澳大利亚的丛林中，确实有不少流浪工人和流浪汉，他们的生活，是丛林生活的一个组成部分。在劳森的短篇小说中，最著名的流浪工人是密契尔，他是几篇短篇小说的主人公。从《总有一天》一篇中可以看到，密契尔原来是一个"穷得厉害"的青年，他爱上了 18 岁的同乡姑娘爱娣，但是为生活所迫，好不容易找到一个工作，只好离开他所爱的人，到边疆的一个农场去干两三年活。起初，他幻想着总有一天挣到钱回去结婚。可是，正如他对旅伴说的："我在外面奔波了五年，这两年来又一直不停地在流浪，看样子除非死掉，是没法子摆脱这种生活了，……能挣钱的日子早已过去了，……到现在，除为填饱肚子到处流浪、流浪外，已经没有别的法子，而且要一直流浪下去，……直到你失去了人的意志，只有牛的性子。"很明显，这种流浪工人的出现完全是社会造成的，是贫穷和失去工作毁灭了他们美好的梦想，迫使他们去开始那望不到尽头的可悲的流浪生涯。至于那些不劳动的流浪汉，《两个流浪汉》一篇也雄辩地说明，尽管其中也有像斯璜彼那样天生的懒汉，许多流浪汉其实并不是那样，比如和斯璜彼那样天生的懒汉，许多流浪汉其实并不是那样，比如和斯璜彼作伴的勃鲁梅就不是那样。"勃鲁梅是沦落到当流浪汉的境地的，脑子里还记得自己早年是怎样辛苦工作和老老实实做人的，因此他对这个世界怀恨在心，憋着一肚子怨气想要发泄。"正因他本质上是个劳动者，所以当他干了三个星期给剪羊毛工人捡羊毛扫地的零工以后，虽然只积得区区两镑多钱，却很快恢复了劳动者的尊严，而终于和斯璜彼分道扬镳了。

在他的短篇小说中，劳森并不限于展示和抗议丛林生活中的

苦难，他常常情不自禁地赞颂那些贫穷的丛林劳动者，尤其是他心爱的剪羊毛工人。在《两个流浪汉》一篇中他曾经说过："澳大利亚的剪羊毛工人肯定是全世界工人阶级中最民主、最自由而且也许是最聪明、最慷慨的"。他在许多短篇小说中着力表现这些丛林劳动者的正直、无私、坚毅和勇敢等优秀品质，以及他们那种著名的伙伴关系。在这方面，收在同名小说集中的《把帽子传一传》一篇，可算是最杰出的作品。这篇小说所塑造的长颈鹿鲍伯的形象，是一个丛林劳动者的典型形象，在他身上，集中体现了丛林劳动者正直无私、慷慨好义、刚毅勤劳等优秀品德。长颈鹿鲍伯最突出的优点，就是助人为乐。无论谁发生了困难，只要他看到或听到，总要奋力相助，如果自己能力不够，就把帽子传一传，发动众人捐款相助。他这种急难好义的精神，加上其他种种高尚品德，使他赢得了丛林居民极大的尊敬和爱戴。小说中的作家，同时也代表劳森本人，在结束这篇小说时说："但愿我能使他流芳百世！"这个愿望毫无疑问已经变成事实。长颈鹿鲍伯这个剪羊毛工人的形象，已经成了澳大利亚文学史上一个卓越的不朽的典型。又如《赶牲畜人的妻子》一篇，它所描写的那个妇女，也是劳森所创造的最优秀的妇女形象之一。这个赶牲畜人的妻子，在丈夫外出赶牲畜以后，独自带着四个幼小的孩子，过着贫穷、孤寂、艰苦而又充满着危险的生活。面对着丛林大火、洪水泛滥、母牛病死、阉牛发狂、鹰鸦叼鸡、游民入屋、毒蛇为害等一连串严峻考验，她始终勇敢顽强，从来没有被困难吓倒，她的内心世界和她的刚毅外貌表里一样。就是在逆境中，她也始终保持着一种非常敏锐的幽默感，能够借一些可笑的事情来解除自己的痛苦，表现出罕有的乐观精神。这是一个闪耀着光芒的丛林劳动妇女的典型形象。其他如《告诉培克太太》中那个好心肠的赶牲畜人安迪，《米德尔屯家的彼得》中那个见义勇为的彼得，等等，都体现了丛林劳动者的优秀品德。《我的那只狗》一篇，虽然写的不过是剪羊

毛工人穆卡利对他的狗的惊人友情，但是这种友情是在“苦日子”里长期共患难中发展起来的，正如穆卡利说的：“它是我真正的伙伴，……所以我现在也决不能丢下它不管。”这种对共患难者决不忘恩负义的朴素念头，正是构成丛林劳动者那种著名的伙伴关系的思想基础。

劳森描写丛林生活的短篇小说是极其丰富多彩的。其他如《小屋主人的妻子》一篇，写小屋主人诈骗旅客的诡计，这反映了他对牧场主和小店老板或丛林酒馆老板等剪羊毛工人的吸血寄生虫的一贯厌恶态度。又如《上了炸药的狗》一篇，夸张地描写一条狗衔着一包点着的炸药到处奔走，吓得人们四散奔逃，突出体现了劳森短篇小说中常见的幽默。劳森的短篇小说不仅题材内容异常丰富多采，艺术手法也是多种多样的。除了反映丛林生活之外，劳森在短篇小说中还表现城市生活，特别是悉尼贫民窟中工人、童工和贫民的生活。在这方面，《阿雄·阿斯频纳尔的闹钟》、《吊唁》、《炯斯相同》三篇内容连续的短篇小说，是最著名的。《阿维·阿斯频纳尔的闹钟》一篇篇幅很短，但写得相当深刻。小说采取强烈对照的手法，描写童工阿维因为没有闹钟又害怕迟到，上班太早了以致清早四点钟睡倒在工厂大门口，这件事成了新闻，厂主的女儿送给他一只有毛病的闹钟，博得了美誉，但过度劳累的阿维终于不幸死去；那时，在厂主格兰德尔家里，灯火辉煌，那位“美丽动人而又多才多艺的小姐正在朗诵一篇关于一个小清道夫的悲惨故事，赢得了一群高等人士的不少热泪。”这样，小说既展示了童工的悲惨生活，又揭露了资产阶级“慈善”的极端虚伪。《吊唁》一篇紧接着写阿维的朋友比尔和阿维母亲的谈话，通篇主要由对话构成，写得很有表现力，很有特色，向来受到批评家的赞赏。小说不但进一步描绘了阿维可怜的童工生活，表现了小比尔深厚的阶级同情，而且通过对话，使人们看到阿维和比尔两个家庭惊人地相似，艺术地引入思索尖锐的社会问题。《炯斯胡同》

一篇描写阿维母亲陷入困境时，房东、商店老板和法庭等怎样一齐把她逼向绝路，而长大了的比尔又怎样见义勇为地向她伸出了救援之手，两者构成了极其鲜明的阶级对比。伟大的现实主义小说家亨利·劳森，是当时澳大利亚劳苦大众的优秀的文学代言人。

亨利·劳森不仅是卓越的小说家，而且是杰出的诗人。劳森的丛林歌谣，同样现实主义地反映了丛林生活的种种图景。按照惯例，丛林歌谣必须叙事，劳森的丛林歌谣虽然并不严格遵守这种限制，也创作了不少叙事的好作品。劳森最著名的最富有丛林歌谣风味的作品之一，是《阉牛组》。“长长白白的路上一阵尘雾，缓缓爬行着阉牛组，慢慢拖着劳累的重负；靠着绿鞭子的威力，到达了遥远的目的地。”这是写阉牛，负重劳累的阉牛。“一顶宽边帽半遮面，挡一挡白色热浪炎炎，扛着鞭，和它的裹绿草辫，赶车人慢步不停地行走，步态像他的疲乏、忍耐的牲口。”这是写赶车人，疲乏忍耐的赶车人。实际上，一组阉牛的形象和赶车人的形象是一致的，是互相衬托和互相补充的。劳累而不停，像牛一样苦熬：这是全诗的基调。“路上大雨这般滂沱，跟他孤寂的房子相对着，移民连日看见喔：牛车陷到车轴，或艰难地走过黏湿的沃土。然后，当道路情况糟透的时候，丛林人的孩子们耳朵里头，又听到残忍的鞭抽：阉牛们拉得它们的心都要炸掉，并痛苦和恐惧地吼叫。”对家庭和休息只能投之一瞥，眼前是漫长的望不到尽头的旅程。这就是阉牛组过的苦日子，这就是赶车人度的穷生涯。劳森这一首著名的丛林歌谣，确实是一幅丛林生活的深刻的写照。它像刀刻一样，使阉牛组和赶车人那种挣扎的苦熬，在人们的脑海里永志长留。另一首《赶牲畜人的歌谣》，悲剧气氛更加浓厚。“沿着昆士兰赶牲畜，他走过广大地区，打从家人上次看见他，许多月份已经过去”。有一天年青的赶牲畜人，哈利·得尔，要回家去了。家乡已经在望，他急着回去结婚。突然雷电交加，大雨倾盆，洪水猛涨。哈利说：“我们曾面对更大的河流，在洪水高峰的

时候，这条水沟怎能阻挡我们，今晚回家走！”但是当他催马过河的时候，洪水之猛烈为前所未有，才渡过一半路程，鞍马就沉没于激流。“而在偏僻的农舍里头，姑娘将空劳等候，他将永不再过牧羊场，负责照料牲口。”表面看来，这个悲剧故事似乎出于偶然。骤然降临的暴风雨，前所未有的大洪水，这些似乎都是偶发的。但是，偶然中包含着必然。赶牲畜人的生活，本来就是经风沐雨，旅途充满着危险的。何况长期离乡别井，归家心切，痛苦难熬。哈利·得尔的偶然的悲剧，正是赶牲畜人艰苦而危险的生涯的必然结局之一。劳森的丛林歌谣，并没有故意“点污”丛林生活。它们的现实主义真实性，是无可怀疑的。

劳森在他的丛林歌谣中，跟短篇小说一样，也歌颂了丛林人著名的伙伴关系。如《塔尔巴拉加》一首，描写文·德甘为他最好最忠实的朋友死亡悲痛欲绝，在圣诞节前夕飞马到处报丧，终于因快马被落木绊倒而死，赢得了丛林人极大的尊敬。又如《骑警康贝尔》一首，描写康贝尔为了年轻时的情敌布拉克曼，为了拯救布拉克曼那个参加了匪帮的儿子，单骑去会匪帮，凭着他的坚定和勇敢，感动匪徒们放走布拉克曼的儿子。《塔尔巴拉加》和《骑警康贝尔》等歌谣，主要是通过叙事来表现伙伴关系的；而《剪羊毛工人》一首，主要是通过抒情来表现伙伴关系的。澳大利亚丛林人的伙伴关系，有点像从前中国老百姓讲究的义气，尽管它包含着良莠不分那样带盲目性的消极因素，主要还是表现了被压迫被剥削的劳动人民团结互助的精神，它是以劳动人民正直、无私的优秀品德为基础的。劳森在这首歌谣开头就指出：“没有教堂钟声唤他们离开‘道路’，没有布道讲坛为他们烛照盲愚——是干旱、飘泊无家和艰难困苦，把慈爱向丛林人灌输：伙伴关系在不毛的大陆诞生，诞生于辛劳、危难和焦渴，为浪游人安排便饭，把首席让给生客。今朝他们总要竭诚尽力——不管明天怎么过；他们的办法不是旧世界的办法——他们靠助人与求助生活。当羊毛

剪完支票又出了差错，他们称之为‘该溜咯！’——他们备好鞍说声‘再见！’天晓得跑到什么处所。”他们不分棕色黑色，歹徒好人，只要是忠于伙伴的伙伴，他们就称他是一个“白人”。他们结成伙伴同行，彼此直呼其名；他们从不称呼阁下先生，决不卑恭屈膝。在他们心灵深处可能怀有对“好日子”的期望，但期待的事情却从未有过。劳森在这首歌谣的结尾说：“他们把面孔转向西边，把世界留在他们后面，（他们干旱的坟墓，甚少设在伙伴能找到之处）。要成为伟人或富豪，他们对世界所知太少：但是在这些诗句里，我热诚地向他们的正直表示敬意。”这是对丛林人伙伴关系详尽的说明，又是对丛林人伙伴关系热烈的赞颂。

劳森描写丛林生活的歌谣，内容也是多种多样的。如著名的《沸腾的岁月》，回顾了采金狂热时火红的日子；《从此以后》，写亲密的伙伴关系由于十年来各走各路终于破裂；《斯文尼》，写地主儿子的堕落；《黑色园软帽》，写一个虔诚的老妇人；还有《活动栏杆与横岭》、《地板上的便床》和《环中吻》等，表现丛林人的爱情生活。在劳森反映城市生活的歌谣中，最著名的是《街上的面孔》。这首诗构思独特新颖，内容富有意义。它设想一个被欺骗说澳大利亚不知贫困与痛苦而来到的新移民，住在城市与近郊交界之处，从他近窗台上正好可以看到街上飘流过去的面孔，但是他徒劳寻找新鲜、美好的甜蜜的痕迹，他看到的是病黄色凹陷的面孔，上面打上贫困和忧虑的印记。这是一个典型的环境，理想的角度。诗人从这个窗台作了认真的观察，深刻的分析。“飘流过去，飘流过去，踏着疲乏的脚步——我为街上那些面孔的主人伤悲。”诗歌一开始就唱出了它的基调。从窗台上，人们看到：街上的面孔早出晚归，受尽折磨，而白天刚刚过去，街上又开始了可怕的、邪恶的生活。接着，在想象的世界里，诗人幻想了一幅完全不同的图景：人流如潮，红旗招展，燃烧的眼睛闪出革命热情的光辉，雪亮的刀剑映着街上刚毅的面孔。最后诗人写道：“除

非城市感觉到红色革命的脚步，它哀愁的人民会暂时忽略街上的恐怖——可怕的永恒的挣扎，为了衣食殆尽．在那生计全无的闭塞道路——这城市残酷的马路。”这首写在1888年澳大利亚工人运动高潮中的歌谣，不但表现出城市人民生活的苦难，而且展示出诗人对革命未来的憧憬与追求。它是一首杰出的诗作。

亨利·劳森的作品，就绘画现实生活真实图景的深度来说，他的诗歌不如小说，但就表达阶级抗议抒发强烈感情来说，他的小说则不如诗歌。有位澳大利亚文学史家说，劳森的《向前方》、《第二等级在此等候》、《后阵的大军》等诗，有一种他的小说所没有的“好斗的辣味”，事实正是如此。拿著名的《向前方》一诗来说，虽然结尾部分主张阶级调和，但从整首诗来看，主要是发出强烈的阶级抗议。那是在一艘开往新西兰的轮船上，诗人发现贫穷的乘客像剪过毛的羊一样挤拥在前舱，条件十分恶劣。而“剪毛人的剪毛人”，即靠剥削发家的阔佬们，却在后舱享福，于是他发出了强烈的抗议：“有麻烦时我们向前方！出乱子时我们向前方！但从未战斗的人却总是往船后舱；带着他们的化妆盒，船后舱，带着他们时髦的睡装，船后舱——是的！懒惰又不经心者，得享舒适的船后舱。”这是不平的呼声，抗争的呼声。他的另一首歌谣《建设澳大利亚的人们》，也是相当尖锐的。它写在1901年澳大利亚联邦成立，英国皇家代表团访问澳大利亚的时刻。诗人在诗中作了许多鲜明的对比：拥有澳大利亚但从来不知丛林的人受到热烈欢迎，建设大陆的人们却不在那里；那些建设澳大利亚的人们，是以自己的死亡使羊毛国王们富裕的人；建设澳大利亚的人们早已联盟，统治澳大利亚的人们可以稍等。这首诗尖锐地提出了谁是澳大利亚主人的问题，答案显然是在澳大利亚劳动人民方面。诗人说得好：“丛林人中自有生来拯救大陆的人！他们不久将庄严地产生。”这首诗从阶级斗争和民族斗争两个方面来看，都是意义重大，富于战斗性的。亨利·劳森是主张澳大利亚摆脱英国的控制

而独立自由地发展的。他的这一民族解放的思想，隐含在《建设澳大利亚的人们》一诗里面，而明白显示在《澳大利西亚之星》一诗中。“从来民族兴起于暴风雨，而腐烂于死一般的和平。”《澳大利西亚之星》一诗中这一句名言，到后头重复一次，“暴风雨”一词换成了“战争”。诗人的主要用意是，必要时将不惜进行民族解放战争，务必使澳大利亚脱离宗主国而独立。

劳森一系列的诗作表明，他不愧被称为澳大利亚的人民诗人。

亨利·劳森是世纪之交的作家。他是继往开来的伟大作家。他的出现，标志着澳大利亚民族文学的形成，从而结束了一个重要阶段。他的创作，又奠定了澳大利亚现实主义文学的基础，从而开辟了一个崭新时期。

（选自《中山大学学报》，1979年，第2期）

亨利·劳森与丛林生活

钟 华

Without knowing Henry Lawson and his life, one couldn't understand the bush men in the Australian Literature of the 19th century. Lawson was born in the bush, lived in the bush and later on wrote about the life in the bush. Lawson's literary writing is based on real life and no wonder he became the founder of the Australian realistic literature. The author of this essay states that in Lawson's bush works he lays great emphasis on friendship, or mateship and that Lawson's being outstanding lies in that he knew there's no simple answer or perfect solution to the human straits.

一

不了解亨利·劳森,就不会了解19世纪澳大利亚文学中的丛

林人。这样说决非夸张之词。丛林人由于劳森的辛勤笔墨，才在世界文坛上树立了自己的形象。丛林生活需要丛林作家，而劳森恰是生逢其时。他生于斯，长于斯，12 岁时便开始写作，直到逝世前一周，还在澳大利亚文学园地里耕耘。牧羊、剪毛、油漆、搬运，样样他都干过。骑马、喝酒、打架、捐钱，事事他都经历过。他熟悉自己的写作背景，把自己的叙述建立在牢固的现实生活基础之上。事实上，他就是澳大利亚现实主义文学的奠基人。现实主义希求作家去研究的，是穷人，是贱民，是芸芸众生中的微贱者。劳森的出生和经历使他格外关注这样的人物；素材真是取之不尽，用之不竭。劳森自己就是丛林人。他太丛林化了，终究成了丛林作家。因此，他不由自主地经常把自己写入丛林生活，混迹于普通人之中。

“有一天，我站在脚手架上给大西旅馆酒吧间油漆天花板。我迫切地想把活儿赶完。因为不时有人把长瓶啤酒递上来给我喝，有人愣说我把油漆漆错了，叫我注意，这就耽误了我不少工夫。”(《把帽子传一传》)

劳森是丛林人，当然获得丛林人的信任，他们说：

“不知道怎么回事，我总想找一个人谈谈，而在这些人当中，我宁愿找你。”

“这个世界，真有……真有一些非常好的人……有一天你成了大作家，你可不要忘掉他们呀。”

劳森果然不负所望，他身体力行，始终不渝，丛林人的信念也就是他自己的信仰：

“那末，一个人活着干什么呢？……一个人不能一点事都不做。再说，只要我能，我总愿拉别人一把。”

由于劳森的勤奋努力，丛林人对于真正丛林文学的向往总算得到了满足。他的作品，他的诗集，他的散文集；澳大利亚人民为他出的纪念丛书、传记和评论集；世界各国人民以各种文字出

版的他的著作，都使我们深深感到，劳森正如雪莱所讴歌的那样：

是至高无上的人类的作家，他在热情洋溢地抒发对人类共同命运的认识；“别人的痛苦和欢乐必定是自己的痛苦和欢乐。”

写自己熟悉的生活并不是每个时代每个作家都能真正做到的。正当许多人汗流浃背，在文明人的文学阁楼中翻箱倒笼寻找创作的珍宝时，劳森却以自己的如椽巨笔饱蘸着丛林人的血与汗日夜疾书。从他的作品中，我们仿佛可以触摸到丛林人多毛的臂膀，可以感觉到丛林人沉重的呼吸，可以听到丛林人噼啪的脚步声。劳森并不想写什么“史”之类的东西，那样就好象成了被政党雇佣的走狗。他也无意编造王子和公主、骑士和侠客的逸闻，那是创作上的骗术。真正使他陶醉的，而是丛林生活中不可抗拒的力量。日夜都有丛林的景色萦绕脑际。大自然内在的节奏，如春夏秋冬之周而复始，丛林人感情的起伏，如喜怒哀乐之更迭交替等种种印象和感受，在他的笔下如行云流水般地涌出。丛林就是他文思恣意驰骋的大千世界。他不用借助华丽的词藻，作品自有感人的伟力。难怪劳森几乎被公认为最伟大的丛林作家，在澳大利亚文学史上具有极大的影响。

二

劳森知道怎样以丛林人的口吻说话。这就是充分而真实地记录每一个人。如果他想取悦整个文明世界，如果他想迎合某些人的癖好，那他笔下的丛林人就会是半生不熟的难咽之物。

丛林人有失败的，也有成功的。《选地农的女儿》中的主人公玛丽本是个杰出的女子，“雄心勃勃，念了很多书，有过大胆的梦想，比庸庸碌碌之辈高出一头。”当姑娘时，她也曾有过海市蜃楼般的憧憬。但生活是严酷的。曾几何时，她那少女的希望和抱负早已烟消灰灭了。恶劣的家庭环境迫使她出走，命运的无情与残

酷还要夺去她的生命。正当她可以得救时：

“那月光下骑警的帽盔尖顶在闪交发光……”（《选地农的女儿》）

玛丽的最后一线希望破灭了。“只听见扑通一声”，她跳进了最深的水坑。也许命运给她的唯一出路就是死。她要了结尘世的烦扰，一心一意考虑的便是死。在她看来既然生活不过是在死亡的前堂里忍受煎熬，活着不过是入墓的前奏而已，那末还不如以死作为永久的解脱。

然而，劳森并不是宿命论者。丛林姑娘是个理想化了的形象，不能就此死去。劳森在《赶羊人的妻子》中，又让她复活了。还是“玛丽”，她战胜了火灾、洪水，赶走了心怀恶意的两脚兽；熬过了暴风雨之夜，终于打死了象征着“原罪”的黑蛇。这时，“淡淡的曙光冲破了丛林的黑暗”。

丛林人终于抵抗了厄运的袭击，其英勇程度并不亚于人类的祖先躲开魔鬼的陷井。时间战胜莽莽丛林，这一广阔生动的主题在劳森的笔下写得气势磅礴。在历史的激流中，人有时难免是要失败的（有谁能战胜死亡呢?）。而怎样面对失败的现实，却能判断一个人的气度。

“死亡与黑夜像一对姐妹的手，一遍又一遍轻轻揉洗着这个污秽的世界”。（惠特曼）

受尽了苦难的父母亲把唯一的希望寄托在小儿子身上，他是“大洋中的一个小岛”（《他爹的伙伴》）。爸爸在井下一镐一镐地挖着金沙，“小岛儿”在井口用辘轳往上吊筐子。瞧他，休息时在石板上写字的劲儿，“连小小的脚趾头也在随着手中的笔划一扭一扭的。”可是，丛林人的命运何其复杂。暴风与闪电瞬息万变，令人目眩。“小岛儿”一不小心，掉下矿井摔死了。海底火山爆发了，“小岛儿”沉没了。正如鲁迅说的：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”

另一个孩子叫吉姆——这是丛林地区最普通的名字，好心肠的丛林流浪汉都叫吉姆。可小吉姆偏偏是多灾多难，少年老成。抽风病一次又一次地向他催命。在阴森可怕的月夜里，露宿在荒原上的吉姆又犯病了。

“死神今晚在骑马奔驰……”（《勃来屯家的小姨》）

出人意外的是：一个不寻常的女人——从悉尼来的护士长，如天使般在“死人谷”出口的小木屋里作出了奇迹。“她抓起一把芥末，蘸着热水，把这孩子足足拍打了一个钟头”，“吉姆像个初生的婴儿又回到了这个世界上。”

劳森并未按照一种固定的模式描写丛林人。希望的“小岛”竟会在瞬间沉没。死神手中的孩子反被夺了回来。劳森企图在丛林中寻找一种更合理也更正常的美。他笔下的人物虽很孤寂，却能在丛林中创建业绩。而广阔的天地既使他们的成就显得渺小，又显得崇高伟大。在喧闹的悉尼城医院里失败而被黜的护士长，到了孤寂的丛林却救活了最可爱的一个名字——吉姆。一连串矛盾的调和恰能达到文学美的境界，这种境界是遗世而独立的，也正是现代人所追求的绝对，那种超越时间的真谛。劳森能达到这样的境界，确有其不凡之处。

尽管劳森的精心构思使人性中积极的一面占了上风，但绝不能认为他是一个说教者而不是一个艺术家。把悲剧的情感表达得不失偏激而臻于和谐，则要借助于悲—喜剧手法，促成大灾大难之后的圆满结局，从而消弭了悲剧的紧张气氛与哀怨之情。就这样，悲剧与喜剧交织在一起，逆境与幸运互相抵销，矛盾与冲突相悖而又相辅相成。

需要强调指出的是，我们在讨论丛林作品时，绝不能因为它们的质朴无华的风格，而认为它们缺乏艺术个性。其实，只要仔细研究一下劳森的作品，就可以发现，恰恰相反，丛林作品是含蓄的，精致的，成熟的。当我们随着主人公走完命运的历程之后，

就好象独自在沼泽地露营了一夜，禁不住如释重负，欢呼高唱，迎接黎明的到来，继而兴高采烈地重登征程，进一步深入了解丛林生活，从而去热爱澳大利亚人民。

三

丛林生活像田园风光那样美妙吗？不。丛林生活不用说是空虚而寂寞的。因此，劳森笔下的丛林多少有些怪异。但是他没有把丛林看作文化的荒原，而把它写得充满了生气和个性。同样的山川草木，同样的日月星云，劳森却赋于了它们以人情味。他在叙事时，往往笔调一转，或寓情于景，或情景交融。乔·威瓦逊失恋了，他：

"像一头失去父母的袋鼠一样，在大火烧过的荒山秃岭上游来荡去。"（《乔·威尔逊求婚》）

选地农的女儿玛丽跳水自杀了：

"正在饮水的三头袋鼠一惊之下，赶紧往后跳去，像三个灰濛濛的魂朝着月光照亮的山顶奔去。"（《选地农的女儿》）

而在赞扬情人玛丽时，却说：

"她有一双最大最明亮的眼睛，是黑褐色的，就像袋鼠的眼睛一样明亮，难怪他们叫她袋鼠。"（《乔·威尔逊求婚》）

中国人说："情人眼里出西施"。乔·威尔逊偷看玛丽的倩影时，假装在干活，实际上却把一扇窗子当镜子使用：

"那扇窗子映出洗衣房的窗子……过了一会，我看到玛丽走到洗衣房的窗前，背着手站着，若有所思地瞧着我。洗衣房的窗子有个旧式的安铰链的窗框。我喜欢这种窗子——因为它更富于浪漫情调。窗子周围爬满了稠密的墨绿色的常春藤。玛丽看上去比画儿还美。"

如果说"蒙娜丽莎"使人在静止的平面视觉中体验到永久的

回味，那末，这一幅活生生的全息摄影难道不能触动人的整个灵魂而使之颤栗吗？

当情人幽会时，他写道：

“山色青黛……松岭叠嶂……月上柳梢……多么美丽的夜晚！”（《乔·威尔逊求婚》）

当主人公大难当头时，他写道：

“天底下的树木，再没有比月光下澳大利亚丛林……更阴森可怕了……一路上斑驳的黑影和参差的月光显出各种奇形怪状……”（《勃来屯家的小姨》）

中国有一句话“春雨润心田”，而这正是澳大利亚干旱季节整片原野都要燃烧时，农民们日夜祈求的心声。

深夜赶路的人却说：

“下雨了，仿佛冰冻的南极在啐着我们的脸。”（“客栈老板的女人”）

采金热过去了，有人发了财，扬长而去：

“骄傲得像只装了白铁尾巴的狗。”（《乔·威尔逊求婚》）

然而，留在身后的土地被翻得乱七八糟：

“那受尽折磨、遍地伤痕的原野，似乎在默默地哀求四周的丛林前来把它遮盖。那些灌木小树丛也像是答应了它的请求，开始从山脚下伸延过来，莽莽丛林把失去的地盘又收复了。”（《他爹的伙伴》）

劳森寓情于景，并不像我们已经机械化了的头脑那样，麻木不仁地习惯了感觉描写上的公式套语。当然，劳森的手法也决不会驱使我们去同意美国作家爱默生的说法：“每一种自然现象都是某些精神现象的表征。”劳森超越了丛林的单调和千篇一律，但是他的描写决不是幻象之光华，耀眼而无热量。尽管丛林的阴森气氛有时写得过了点头，由于情节和人物的动能，反倒产生梦魇般的魔力。这正是所谓的“丛林诗情”。

我们且不论劳森的哲学根源，不过，他确实把自然看作是某种伟力的表现，从中发现了不可言传的神秘，感到了一种超乎至上的神秘力量在控制着人类。事实上许多西方作家就是这样观察自然的。而中国作家则不然，他们欣赏的是人与自然的情感交流，如李白："相看两不厌，只有敬亭山。"(《独坐敬亭山》)"举杯邀明月，对影成三人。……我歌月徘徊，我舞影零乱；醒时同交欢，醉后各分散。"(《月下独酌》)诗人把他的审美对象——青山和明月，看作在感情上息息相通的亲密朋友。

四

究竟荒莽的丛林能使人发挥"亚当"的精神，从而创造人类的新起点呢，还是"亚当"自己也在丛林中惨遭堕落？劳森显然不是悲观主义者。他所歌颂的人物，仍然是没有被环境征服，没有被环境败坏的纯朴的人。正如狄更斯最后把米考伯送到澳大利亚一样，在丛林这样广阔的疆域里最需要发展的是乐观主义。丛林生活总是乐观与悲观的互相转化。或许劳森更加感受到，在孤独而空荡的丛林生活中，滋生着寂寞和忧郁。而大众的幽默则具有强大的凝聚力。幽默是惯熟于严肃的人们偶发出来的奇花异葩，无疑使平凡的生活焕发出光彩。

"乐在其中"，是中国人的处世哲学。人与环境的交流是一种创造，而创造本身就是乐趣。乐观与悲观在劳森的作品中有时能奇妙地结合起来。幽默不仅与悲哀可以兼容，与愤怒和憎恨有时也能并肩而行。

"赶羊人的妻子"奋力独自灭火：

"她穿着丈夫的旧裤子……额头上冒出大颗的汗珠，沾满了烟灰，熏黑的胳膊上淌下一条条汗水。……在混乱中，她的孩子看花了眼，误以为她是一个'黑人'，大喊大叫。看家的老狗也昏了

头。朝她疯狂地扑过去。大伙儿都觉得这是光辉的一天，值得回味，值得大笑一场。”（《赶羊人的妻子》）

在《把帽子传一传》中，小伙子“长颈鹿”鲍勃“总是替别人操心”，“总愿意拉别人一把”，而“总不要别人感激”。丛林人说：

“他是我们当中唯一有点儿希望上天堂的人。”

而意味深长的评语还在下面：

“我相信，他上了天堂之后第一件事，就是拿着他那顶鬼帽子在天使中间转来转去，替他身后的这个该死的世界捐一笔款子。”

我们知道，和谐是中国古典美学的准则。异彩来自感情的深邃，非凡出自形式的多变。正是在劳森笔下的悲与喜、严肃与幽默的和谐统一之中，我们看见了美。

五

既然劳森的写作是以现实为依据的，当然不能得出结论说，因为劳森对爱情缺乏热情，所以他的丛林作品很少闪现爱情的火花。原因在于丛林生活本身。艰苦的自然条件和繁重的劳动占去了男女双方的大部分时间。为了养家糊口，男人不得不常年在外。如按现代人的观念，如此长久的分居恐怕已经使“自动离婚”在一对夫妇身上发生许多次了吧！“赶羊人的妻子”尽管年轻时也曾有过玫瑰色的幻梦，但现在“他们已经习惯于孤单的生活了……有一次甚至分离了一年多！”

虽然澳大利亚人的先辈来自欧洲，但是西方人的爱情观念在丛林的广阔荒原却难以扎根。莎士比亚、雪莱和白朗宁所讴歌的那种情欲，炽烈如火山爆发，深邃如海水汹涌，醇美如百花争艳。辛劳的丛林人，像普通人一样，本来应该在爱情中实现生活。而由于生活的重压，现在他们只能在偶然的团聚中惊恐于爱的匆吻。

至于蕴含在爱情中的哲理的宗教的悟义就更难以实现了。或许，在丛林人的爱情生活中，恐怕“怨”要大于“爱”吧。

劳森在丛林作品中更为强调的是一种友情，或者说伙伴关系。在《乔·威尔逊求婚》中，着力描写的并不是威尔逊怎样向玛丽求婚，而是威尔逊的伙伴杰克怎样费尽心机撮合他俩。《新年之夜》中，促使20年的一对夫妇在除夕之夜紧紧拥抱在一起的，与其说是情爱的冲动，不如说是丛林伙伴们的友情又煽旺了已经濒于熄灭的火花。在《把帽子传一传》中，劳森把这种伙伴关系推向了高潮，以至使读者怀疑，他是否要人们把“长颈鹿”鲍勃当作返朴归真的表率，从而证明世界的得救有赖于荒漠的丛林地带。

也许劳森的杰出之点在于，他知道人类的困境既没有简单的答案，也没有完善的解决办法。作为人类世界的一部分，丛林人也在受人类共同命运的支配，这就是，客观现实主宰了人类的理想，也主宰了人类的情感。

（选自《西北师院学报》，1987年，第4期）



使失望者奋起
——记澳大利亚诗人亨利·劳森

叶 进

Henry Lawson is a great poet of the people, whose poems revealing the sincere feeling and real life of the people are so moving and impressive that they are known to everyone in Australia. Lawson was born in poverty and had a miserable childhood with his eyesight poor and his hearing lost. Yet this poor young man never gave up hope: he worked hard, studied diligently and read the great literary works by such masters as Defoe and Dickens. He was determined to be a writer even at 11 and tried his best in writing. At last he succeeded: his first selection of poems "Faces in the Street" came out when he was only 21. Though he lived an unhappy life, he unceasingly produced great books for his fellows and his unique writing style made himself the founder of the nationalistic literature.

他的笑声，像风声涛声一样真实无伪；他哭起来，像丛林里

的土著人那样嘴巴扭动，两眼无泪。他把一生的痛苦，深深埋藏在心底；他从最糟的事物里寻找最好的东西。他是第一个歌喉嘹亮的真正代表澳大利亚声音的诗人。

——大卫·赖特

在澳大利亚，也许曾获诺贝尔文学奖的杰出作家帕特里克·怀特的小说对部分澳大利亚人说来还是十分陌生的，而亨利·劳森的诗歌却是家喻户晓、无人不知。越到偏僻的内地，越是在普通人中间，他的诗歌往往越发深入人心。

在这块新开垦的“南方大陆”上，曾经出现过不少歌手，有男有女，他们大都遵循拜伦、华兹华斯走过的平坦大道；但只有一个人发现这个新大陆的心灵，发现它的强大力量，它对来自大英帝国的旧约束力的不耐烦，它的希翼、恐惧和失望，它的傲慢和冷峻的幽默，以及这一切所暗含的柔情和勇气。这个人就是亨利·劳森。他不像许多抒情诗人那样优雅，在他的著作里随处可闻挞伐之声。然而，他是诚挚的，坚强的，真实的。而在那种诚挚、坚强和真实中所包含着的天然之美，比之精雕细琢的技巧，还要吸引人。他过的是这个大陆的人民的生活。他用人民的眼光看待一切，他是人民的诗人。他的诗作，没有一句不被读者认为写的是澳大利亚人。赶牲畜者、剪羊毛工，天涯海角的骑手，圈栏里等待着什么人的姑娘，大规模的丛林出殡行列，夜行山岭的油灯闪烁的马车，对前途感到失望而痛苦地回忆着家乡的汉子，踏着鼓点迈进的军队，在迷眼的风暴里挣扎的沿海岸航行的船只，灰蒙蒙的广阔草原，人烟稀少的边远地区——这一连串图景一幅幅地在读者面前闪过，而每幅图景都是真实的，因为它们是亨利·劳森在那儿用他心灵的眼睛所目睹的。

还是在10年前，当我踏上澳大利亚这块陌生的大陆，在有“南太平洋纽约”之称的悉尼的机场候机室里休息时，我第一次听到一首用亨利·劳森的诗谱成的歌曲：

澳大利亚，澳大利亚！
蓝色的天空笼罩着大地，
你看起来是这样美丽。
用不着告诉异乡的来客——
那柳条花的怒放意味着
她的心，
金合欢的殷红正是出于
她的热情……

这首歌曾使我这个异乡人深为感动。韶光流逝，10年过去，仍觉余音缭绕，不绝于耳。

降生在荒漠里

19世纪50年代初期，在澳大利亚的许多地方发现了金矿。黄金，这可是财富和权力的象征！莎士比亚曾经说过："这东西，只这一点点儿，就可以使黑的变为白的，丑的变成美的，错的变成对的，卑贱者变为高贵，老人变成少年，懦夫变成勇士。"黄金遍地梦魂牵，墨尔本和季隆两地的人几乎都走光了，商店关门，农舍为之一空，就连停泊在菲利浦港湾的船只也无人看管，船工和船主都忙着淘金去了。其中有个年轻的挪威水手，名叫尼尔斯·拉森。

尼尔斯历尽艰辛和挫折，所得无几。35岁那年，他与一位19岁的带有吉普赛血统的当地姑娘结了婚。1867年，在新南威尔士格伦费尔的一片遍地尽是淘金者遗下的坑坑洼洼的荒野上，他们在一顶破帐篷里生下第一个孩子，这便是亨利·劳森。

在亨利的记忆里，印象最深的要算帐篷旁边那棵可怕的大桉

树了。他躺在帐篷里，四周是丛生的杂草，以及无边无际的荒漠，他看到白云在飞翔，树梢也似乎在移动。于是他那幼小的心里产生一种恐惧，害怕有朝一日大树会倒下来压在帐篷上。

童年的家庭生活是极不愉快的。他常常在黑暗中溜出来，蜷缩在猪栏后面哭泣，哭得心都要碎了。一只黑色的混血大狗走过来，用舌头舔着他，表示同情。小亨利就用手抱着狗的脖子，将充满泪水的脸蛋藏在狗的粗毛间。但是，这个小孩却有一种顽强的精神，不肯向棍棒低头……

踯躅于泥泞中

黄金总是有限的。澳大利亚历史上第一次淘金热很快就冷却下来。那些发了财的人们，满载着整船的黄金，扬帆归去。而那些命运不济的人，则在这片矿坑累累的荒原上挣扎着，寻求生存的道路。有的得到一块肥美的草地，养起牛羊，慢慢地生计有了保障。而亨利的父亲得到的却是山岗上的一片不毛之地，那里巨岩累累，碎石遍地，土壤十分贫瘠。亨利的父亲被迫每天步行将近 10 公里，去建筑工地当临时工，以维持生计。只是每天回家后，他利用休息时间在这片没有希望的土地上从事粗放的耕作。

1875 年，亨利 9 岁的时候，进了一所丛林学校，用他自己的话说，叫做“老树皮学校”——用几块干树皮搭起的棚屋。在开学那天，亨利第一次得到一本描字本、笔和墨水。校长告诉他，字写好后，不要再用笔去涂改。日后，亨利在他所用的著作中都遵循着这一准则：宁愿把句子划掉，也不涂改。

小亨利在上学前，往往得挤六、七头牛的奶，但他从来没有迟到过。尽管他学习孜孜不倦，命运还是迫使他当了放牛娃。每天晚上，他母亲的最后一句话总是：“你肯定所有的小牛都进栏了吗？滑动栏杆都固定好了吗？”而在那些寒风刺骨的霜冻的早晨，

小亨利常常把一头在外露宿的母牛赶起来后，就蹲在它原来躺着的暖和的地方，温暖着他那冻得失去知觉的光脚。

由于缺乏营养，亨利从小就视力很差，但听力却十分敏锐。一次，他母亲在离他很远的一个房间里给客人讲一个悲惨的故事。当他讲完走过来时，发现亨利在哭泣，因为他听到她讲的每一句话。可是，突然有一天晚上，他的耳朵痛得要命，胃里有一种说不出的难过。这时，他的听力大大减退。到 14 岁时，亨利成了聋子。

一个耳不聪目不明的人踯躅在澳大利亚泥泞的荒野中，打发他那凄凉、孤寂的人生。

在挣扎中崛起

亨利·劳森没有唉声叹气，自暴自弃。他正视自己，正视人生，就像他正视世界一样。他 17 岁开始当学徒，学油漆和木工。他工作认真，从不偷懒。他的伙伴埋怨他，不该这样卖力，否则会使自己和别人都失去工作。他油漆的速度极快，但他心想，若能有四分之一的时间用来学习，那该多好啊！

他刻苦自学，常从自学成材者的事迹中去寻找慰藉，因为他得到的第一本书就是《自学的人》。

还是在山沟里放牛的时候，他就一字一句地阅读《鲁宾逊漂流记》。他说，是这本书的主人公教会他如何读书，而且这本书的作者笛福对他日后的文风产生了影响。后来，他迷上狄更斯的作品，第一本是《老古玩店》。他 14 岁读塞万提斯的《堂·吉诃德》，曾对桑乔的驴子失而复得感到迷惑不解和焦虑不安。他读马利叶的《忠诚的雅各布》和《纯朴的彼得》；他读布莱特·哈特的《一些人们》……这些书似乎把新的光芒，把一个新世界，带进他的生活。

他 11 岁就开始谈论将来要当一个作家。尽管他父亲认为这是

异想天开，他母亲还是千方百计地鼓励他，常常向他高声朗读爱伦·坡的诗篇，并在以后的岁月里给了他各种帮助。

他往往通宵学习，弄得精疲力竭。他需要面包，更需要精神食粮。白天，他把生活当作课堂；晚上，他向书本求教。谁说没有老师呢，生活和书本，是他两位最好的老师！

亨利在形形色色的私人工厂里找活干，漆马车，修房子。冬天，他时常失业。失业也有失业的好处！他体会到，在严寒的早上4点钟，颤抖着爬起来赶到《先驱报》办公室，混在一群憔悴的人们当中，擦着火柴逐项查看着招工栏的广告，是什么样的滋味；他体会到，长途步行到一个招工场所，发现自己是一群毫无希望的应招者之一时，是什么样的滋味；他体会到，穿上打着补钉的破旧衣服在街上游来晃去，无所事事，又是什么样的滋味。突然，亨利·劳森感到有一种灵感向他降临。他回到家里奋笔疾书，把自己的所见所感凝为如诉如泣的诗句。于是，著名的诗篇《街上的面容》(Faces In The Street) 问世了，这使他一举成名。那时他才21岁。

1896年2月，他的第一本诗集《在海阔天空的日子里》(In the Days When the World Was Wide) 出版了。同年8月，又出版了他的第一本散文集《当铁罐沸腾的时候》(While the Billy Boils)。

在孤寂中含笑

1895年，一位名叫伯莎·布里德的小姐从墨尔本到他的家乡度假而彼此相识。次年4月，这位小姐嫁给了亨利。但他们的婚姻维持得不很长久，1902年两人开始分居。那年，亨利患了严重的神经衰弱症。12月间，他从一个80英尺高的山崖上跌了下去，差点丧生。1903年，经法院宣判与妻子离婚。他在悉尼孑然一身，形单影只，过着仅能糊口的生活。1905年，他因付不出离婚赡养

费而首次入狱。但是，就在这年，他的一本新诗集《我当年是国王的时候及其他》(When I Was King and Other Verses) 出版了，大受读者欢迎。

面对冷酷的现实，亨利·劳森没有倒下。他相信自己是澳大利亚忠实的儿子。澳大利亚像一个身强力壮的拓荒者，但童心未泯，所以更能了解自己的儿子。亨利·劳森还是那样正视世界，从不放过任何可以观察到的创作素材。他在《自传片断》中写道：

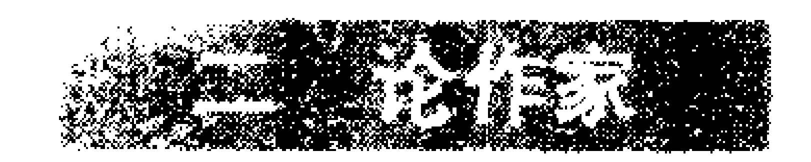
> 我在回家的路上遇上一件令人愉快的事，而且发生在我们穷苦人之中。我在一家戏院外面看到个女人坐在墙边卖报纸，旁边有一个包在围巾里的婴儿，在一件衣服上面睡觉，就好象是睡在柜子里一样。但这女人倒是生气勃勃，精神愉快，虽然看起来她也贫困劳累得够呛。当我正向她走过去买报纸时，一个聪明快乐的小家伙迎上来："报纸！先生！"看到我踌躇不决，他就爽郎地说："没关系，先生！都一样——她是我母亲！"

亨利·劳森后来把这段见闻写成一篇朴实无华的微型小说，打动过无数读者的心。

他在50岁时写了《仍然是英格兰》的诗篇，用如椽大笔蘸上五彩绘制了澳大利亚的真实图景。澳大利亚人民正是通过这种彩色画面，瞥见了他们的祖国。

亨利·劳森55岁就告别人间，结束了他的孤寂的一生。在他出殡的那天，在悉尼郊区的艾博茨福德，送葬的队伍绵延数里。澳大利亚历史上第一次为一位诗人举行了隆重的国葬。诗人的许多诗作，已经并将继续为后人所传颂，使愁苦人快乐，使胆怯者勇敢，使徘徊者向前，使失望者奋起。

(选自《环球》，1983年，第11期)



植根于民族的沃土之中

——纪念劳森诞生120周年

郝振益

Though Lawson's subjects vary widely and almost cover every aspect of Australian life during the time from the middle 19th century to the early 20th century, they centre on one theme, that is, the great strength the Australians have shown while facing all kinds of difficulties in striking for a life. In expressing this theme, Lawson, in a realistic and artistic way, successfully created a group of typical images of the bush, which represent the spirit of the Australian nation. As a result, Henry Lawson influenced a whole generation of Australian writers and gave impetus to the development of Australian literature.

今年6月17日，是澳大利亚著名作家亨利·劳森诞生120周年。劳森一生，以丛林生活和下层平民为题材，创作了三百多篇短篇小说和大量诗歌，开创了以展示澳大利亚民族精神为特色的现实主义文学传统。近一个世纪以来，劳森的传统为一代优秀的

澳大利亚作家继承和发扬，推动着澳大利亚民族文学的发展。作为澳大利亚民族文化的象征，他的肖像被印在澳大利亚纸币上，以纪念他在激发民族意识和焕发民族精神方面所作的不朽贡献。

1788年英国政府把第一批囚徒流放到澳洲，开始了持续一百年的澳洲大陆的殖民时期。这一百年里，一代代移民在这块辽阔而又荒蛮的土地上，为创建新的家园披荆斩棘。与此同时，以澳洲生活为题材的文学作品相继出现。但是，移民的历史使澳洲作家没有摆脱以英国为自己祖国的观念。他们视英国的文化传统为自己的传统，在不同程度上，从英国公众的角度来观察澳洲，以英国公众的标准来评判澳洲的社会生活与文学创作。因此，他们的作品虽然对澳洲生活的各个方面做了细致生动的描绘，其中也不乏名噪一时的佳作，但都是看重于环境和事件的描写，没有塑造出澳大利亚人的真实形象。这一时期的文学只能说是打上了殖民印记的历史或传奇故事，而不是澳大利亚的民族文学。

一

劳森的小说题材广泛，包括了从19世纪中期到20世纪初澳洲生活各方面的场景，但始终围绕着一个鲜明的主题：澳洲人面对艰难险阻，在争取生存的斗争中所显示出的巨大力量。在表现这个主题时，劳森以现实主义的艺术手法，成功地塑造了澳大利亚民族精神的代表——丛林人的典型群像。

丛林人是居住在丛林地区的移民，是澳洲大陆的拓荒者。在同大自然的斗争中，他们经历了干旱、火灾、洪水、饥饿，以及丛林盗匪和野蛮的袭击，磨炼出了勇敢坚忍和粗犷开朗的性格。随着澳洲大陆的开发，丛林人开辟了牧场，开采了金矿，建立了城镇。然而，无论他们在哪里，他们体内始终奔流着丛林人的血液，他们始终保持着丛林人的特质。丛林人的精神就是澳大利亚的民

族精神。

劳森从1888年发表第一个短篇小说《他父亲的伙伴》起，就着力于展现丛林人坚忍顽强的斗争精神。《他父亲的伙伴》是一个淘金者家庭的悲剧故事。父亲漂洋过海，来澳洲淘金、垦荒。弟弟和大儿子因为犯罪被抓走，妻子受不了打击死去。剩下幼子，成为他淘金的唯一伙伴，同他相依为命，忍受贫困。厄运再次落到他的头上，幼子坠下矿井摔死。他终于承受不住生活的摧残，孤独地死去了。在这个故事里，作者刻画了父亲忍受一切痛苦和磨难的坚强性格。“男人的心是不容易碎的。为了这个剩下的孩子，他昂着头，苦干下去。”在悲剧的结尾，大儿子回到他身旁，轻声唤他：“爸爸，你还要伙伴吗？”可是，他已经不需要了。他已经死了。小说结尾低沉，然而却预示了这个家庭并没有被摧毁，仍然活着的下一代将继续顽强地生活下去。

表现同一主题的《牧人之妻》是劳森的名篇：牧人外出放牧半年了，留下妻子领着四个孩子，住在丛林地带一个四周没有人烟的小屋里。一天傍晚，一条蛇钻进了她家的地板底下。妻子把四个孩子挪到厨房里睡觉，自己带着狗彻夜不眠地守候着，直到天明把蛇打死。在那个风雨交加的夜晚，当她守护着入睡的孩子时，丛林生活的往事一幕幕浮现在她的眼前——扑灭火灾，逃避洪水，抵御疯牛的袭击，赶走混进屋来的流浪汉，周末带领孩子在丛林土路上的孤寂漫步……。故事很简单，但由于作者写出了这个丛林妇女面对危险时的勇气和忍受煎熬的韧性，写出了她对美好生活的回忆和想往，写出了她悲苦的泪和自我宽慰的笑，因此具有巨大的感人力量。

丛林人热情豪爽。艰险的生活环境，人们在斗争中的相互依存，使他们重友情，讲义气，形成了“伙伴情谊”。在劳森的作品中，“伙伴情谊”几乎是无所不在的内容。无论是牧人或流浪汉，是矿工或失业者，都有伙伴情谊的支持。甚至在店主和顾客之间，

父子之间，也有这种豪侠仗义式的情谊。友情帮助人们顶住厄运的打击，给人们以温暖和力量。劳森的优秀小说《把帽子传一传》就着力歌颂了这种友情。小说塑造了一个淳朴憨厚的剪羊毛工人长颈鹿鲍伯的形象。他以助人为己任。无论是朝夕与共的伙伴，还是素不相识的人们，只要陷入困境，他就竭力相助。在另一篇小说《告诉贝克尔太太》里，牧工头贝克尔在远途放牧中，嗜酒如命，贪恋女色，脾气暴躁，以致被主人解雇。此后他更加酗酒滋事，直至发酒疯身亡。两个伙伴尽管受尽牵累，一直对他尽心照顾看护，因为“无论自己的伙伴是醉鬼还是头脑清醒，是发疯还是神志健全，是好还是坏，眼看他掉在坑里不管，这决不是丛林人的信条。”

劳森是一个带有伤感情绪的作家，但又是一个幽默的作家。他善于用幽默的笔调，写出丛林人粗犷而又诙谐的性格。有的人身无分文，照样住进客店，只是自备绳索一根，深夜越窗缘墙下楼而逃。有的人在流浪途中，乔装成已是身患不治之症，仍然跋涉回乡，同母亲诀别，沿途以此博得同情与救助。这一个个轻松幽默的故事，使我们看到了丛林人以乐观的、嘲弄式的、不经意的态度，同严酷的环境抗争，并能在苦涩的生活中自我排遣。劳森的作品既有对他们开朗乐观性格的赞扬，又包含了对他们那种放任不羁、漫不经心的生活态度的批评。他的著名小说《工会会员的葬礼》就是一个生动的例子。一个过路的牧人被淹死了。谁也不知道这个小伙子的姓名，只是从背包的纸片里发现他是个工会会员。尽管素昧平生，当地的会员们都义不容辞地来为他送葬。“参加出殡的人们聚拢在一个酒店门前等着灵柩，互相招呼着进店去喝上两口。”等到灵柩到达时，“三分之二以上的人都走不动了。他们都已酩酊大醉。”出殡的队伍行进途中，路边的酒店按惯例关上店门，以示哀悼。但就这短短几分钟，主顾们也没有耐心等待。他们“从旁门或后门出出进进。丛林人从来不会因为出殡带来的

这点儿麻烦而啧有烦言。他们对死者一向怀有崇高的敬意”。在整篇小说中，劳森用了许多尖税的反语，善意地讥讽了丛林人性格中的弱点；工会主义固然崇高，但“喝上两口比起工会主义更为重要”。

二

劳森于1867年出生在澳大利亚新南威尔士州的一个淘金工人的家庭，在矿区和乡间度过了童年和少年时代。九岁起就耳聋使他养成羞怯孤独的性格。由于家境贫寒13岁便辍学做工。在母亲的影响下，他开始文学创作。劳森由于饮酒过度，导致夫妻离异，健康损毁，才华早衰。晚年穷困潦倒，逝世时年仅55岁。劳森少年时代，目睹了丛林人为生存付出的艰苦劳动。而他自己也曾“衣衫褴褛，像罪犯似地在街头流浪”。由于劳森和劳动群众有共同的经历和命运，他能从群众中汲取丰富的营养，用群众喜闻乐见的形式，写出不朽之作。他被赞誉为人民诗人，因为他体现了澳大利亚的民族精神。正像普希金被称为“俄罗斯的良心”，劳森被称为“澳大利亚的良心”。从劳森到现在，将近一个世纪过去了。如今澳州文坛出现了各种流派纷呈的繁荣景象。一些新的流派向劳森的传统提出了挑战。但我们确信，劳森传统的基本思想——为自己的民族和人民写作，写自己的民族和人民——是经得起历史的考验，因为人民需要这样的传统，人民将永远怀念这样的作家。

（选自《文艺报》，1987.7.4）



博尔德沃德和他的《武装抢劫》

张文浩

Robbery Under Arms was, and still is a thrilling novel, frequently read by both Australian and international readers. It has been filmed for four times (The latest one was in 1986).

This essay first gives a brief introduction of Boldrewood's family background and his literary career, and then it presents the characteristics of Australian society around 1850, on which the novel is based.

Robbery Under Arms is full of rich Australian colors. Unlike the past novels, which were only a branch of British literature, it portrays the characters who are typical of Australia. Dick Marston, the hero of the book, may be regarded as the first thoroughly Australian character in fiction. Another striking feature of the novel is its abundant Australian expressions. The warm, informal and living colloquialism and slang endear the Australian

readers. These accout for the long popularity of the novel.

罗尔夫·博尔德沃德（Rolf Boldrewood，1826—1915）是澳大利亚19世纪重要的现实主义作家。《武装抢劫》（Robbery Under Arms，1883）是他的代表作。此书的出版使博尔德沃德不仅成了当时澳大利亚最受欢迎的作家，而且在英国、美国、加拿大等讲英语国家中也一度蜚声文坛。小说《武装抢劫》已成为澳大利亚文学史上的一部经典名著，今年是它问世一百周年。

《武装抢劫》最早连载在澳大利亚的《悉尼邮报》上，自1882年7月1日至1883年8月11日，先后连载了13个月有余。1888年小说在伦敦第一次以三卷本形式出版，1889年重版三次，1890年再版四次，1891年又版三次。此后迄今一直屡版不绝，平均每两年出版一次。1890年《武装抢劫》首次改编成剧本搬上舞台。在澳大利亚、英国、美国等地演出后引起轰动；1917年小说第二次改编成剧本搬上舞台。澳大利亚的电影制版人分别于1907、1920和1957年三次把小说改拍成电影。1966年澳大利亚广播委员会（ABC）又把《武装抢劫》改编成广播小说，在电台上连续播放。

一百年来，此书在澳大利亚的出版盛况足见其具有相当的文学价值。

一

罗尔夫·博尔德沃德原名托马斯·亚历山大·布朗。罗尔夫·博尔德沃德是他发表《武装抢劫》时的笔名。以后他终生沿用此名。他的妻子对人家自称为博尔德沃德太太，他的一个女儿罗丝也用罗丝·博尔德沃德的名字发表文章。

博尔德沃德1826年8月6日生于伦敦，五岁时跟随父母举家从英国移居澳大利亚。博尔德沃德的父亲从小酷爱冒险，十岁就离家出走，独自谋生，后来当上东印度公司的一名官员。不久他

自费购置船只，担任船长，往返于英国和澳大利亚之间经商。他在一次偶然的机会遇上了作为他船上乘客的一位女郎，与她结了婚，生了十个孩子，博尔德沃德是他们的长子。老布郎本人的冒险故事足以写成厚厚的一本小说。

博尔德沃德到达澳大利亚后，先在悉尼学院攻读，曾因拉丁语优秀而获奖。其后随家庭迁移，在墨尔本卒业。19 世纪 40 年代初期的经济危机使老布朗破了产，作为长子的博尔德沃德年仅 17 岁，他同样充满冒险精神，只身来到维多利亚西部，购买土地、养殖牛马、种植土豆，毅然挑起抚养家庭的重担。他在后来的小说中回忆了这段美好的田园生活：狩猎袋鼠、拜访邻居、博览群书、参加赛马等等，当然也描绘了作为早期开拓者的艰辛。

19 世纪中期，澳大利亚一度掀起淘金热，仅 1852 年一年澳大利亚输出的黄金价值就达 1950 万英镑。黄金不仅使澳大利亚开始变得富有，也加速了它的生活节奏。海外移民像潮水般涌向该国。这时，博尔德沃德去巴勒特拉金矿区待了一段时间，在那里遇见了澳大利亚作家亨利·金斯利①。博尔德沃德还曾到英格兰、苏格兰、爱尔兰等地广作旅行，开阔视野，直到 1861 年将近 36 岁他才与玛格丽特·赖利结婚。他们生育了六个孩子。婚后不久，天公不作美，持续多年的干旱使他无法经营畜牧业。1870 年他全家搬到悉尼。博尔德沃德此后担任公职多年，1872 年被任命为金矿区长官，后又改任地区警长。他从 1870 年正式开始文学生涯，时年 44 岁。

早在 1866 年，一次他在牧场上被马踢伤，卧床休养，于病榻上写了一篇狩猎袋鼠的短篇小说寄往伦敦，不久在《康希尔》杂志上得到发表。第一篇小说就刊载在伦敦的第一流杂志上，这对他是个莫大的鼓舞，接着他又发表了几个短篇，他深信自己具有

① 金斯利（Henry Kinsley 1830—1876），澳大利亚早期著名小说家。主要作品有《杰弗里哈姆林回忆录》（1859）等。

写作天赋。

博尔德沃德终生读书不倦，他钦慕克拉克[①]，受惠于金斯利；他阅读狄更斯、哈代、丹尼生、勃朗特、朗弗罗；更崇敬莎士比亚，在墨尔本时常与朋友（包括历史学家乔治·鲁斯登在内）定期举行莎翁剧本阅读会。但是博尔德沃德一生最为倾心、受到影响最为深远的作家是司各特。司各特的历史小说、盗侠故事使博尔德沃德难以释卷，他在83岁时还重新捧读六七岁时就读过的司各特的作品。”博尔德沃德称司各特是“魔术师”，他自己的作品中随处可以发现司各特的影响。他的笔名罗尔夫·博尔德沃德就是借用司各特的长诗《马密恩》中的一个地名。

那红发国王、届时年老力衰，
带随从穿过博尔德沃德紧紧追猎；
嬖人“嗖”的一箭，国王他血染衣袂。

博尔德沃德使用罗尔夫这个名，因为“罗尔夫”听起来富有挪威语的味道。

博尔德沃德虽然在44岁后才开始正式的文学生涯，但由于他勤奋创作，给后世留下了一大批著作。计有长篇小说17部，中篇小说两部，另有两本短篇小说和文学评论集及一些散见的文章。主要的长篇小说除了《武装抢劫》，还有《还乡历险记》（1874），《一个殖民地改革者》（1877），《粗野的澳大利亚人》（1877），《矿工的权利》（1880），《最后的选择》（1885）等。

他的大多数长篇小说都是先连载在澳大利亚的报纸上，然后由英国的麦克米伦公司出版成书。所以，博尔德沃德谈到自己的创作方法与狄更斯、克拉克等作家的创作方法迥然不同：

---

① 克拉克（Marcus Clarke 1846—1881），澳大利亚早期的著名小说家。主要作品有《无期徒型》（1874）等。

我使用的写作方式虽然要求连续不断地写，倒也并不吃力，而且能适应我思路的随意变化。我把打算连载的故事经过安排，先写成二三章寄给编辑，并说明全文约可连载12个月左右。如果编辑接受了，稿约就敲定了。我只要每星期寄出一部分稿子就行，内心从容不迫。我提前寄出的稿子难得超过一二章，20年中我唯有一次分期连载的稿子迟到了，那是因为稿子经过另一块殖民地从海路邮寄。每个作家都有自己的写作方式，这就是我的写作方式。

博尔德沃德的创作大多在清晨进行。夏天的时候五六点钟起床，冬季则天刚发亮便伏案工作，写了一二个小时后才去淋浴、吃早饭。如此长期坚持不断。他说："早晨头脑清新、手腕握笔有力，是一天中思路最有条理的时刻。"他在旅途中，经常在晚饭后开始写作，直至就寝。通常每天写作五六个小时。他旅途中的"许多个晚上都是在洁净、宁静的路旁小旅店里写作中度过的"。不论白天旅途如何劳顿，茶饭如何粗淡，他从不因为心疲体乏而辍止晚上的写作。

二

澳大利亚的社会发展过程大致可以分为四个时期：(1)1788—1820年为英国流犯放逐时期；(2)1820—1850年英国公民移殖期，这个时期澳大利亚的地主、资产阶级开始兴起；(3)19世纪后期开始形成资本主义社会；(4)20世纪开始了澳联邦历史。

《武装抢劫》以浩瀚的篇幅描写了1850年前后这段时间澳大利亚的社会风貌。由于上述第二时期英国公民的大量移入，罪犯在总人口的比例中迅速下降，社会开始趋向安定，畜牧业占了国

民经济的主导地位。淘金热一度遍及全国。但澳大利亚毕竟原是英国罪犯的流放地，罪犯仍占不小的数目。英国政府在本土为了巩固发展中的资本主义，对罪犯（其实大多数根本算不上罪犯）采取严惩措施，把他们从英国放逐到澳大利亚。这往往使他们进一步地堕落，从而对澳大利亚社会产生极坏的危害作用。1836 年。悉尼被称作大英帝国所有同等大小城市中风尚最败坏的一个城市。

澳大利亚人比他们的英国祖先身材高大而魁梧，他们顽强、精力充沛、好斗、富有自信心和自立精神；同时，赌博、粗野的斗技、饮酒、嫖妓、暴力也特别盛行，充分表现了当时殖民地生活的丑恶面。总之，"1850 年以前澳大利亚社会的一个主要特征是流犯。"

《武装抢劫》以这一社会背景叙述了迪克一家人的悲剧性故事。小说一开始，蹲在监狱中的"我"（即迪克，小说以第一人称写成）以忏悔的心情倒叙了被捕前落草为寇的经历。

迪克一家五口：父亲、母亲、迪克、弟弟吉姆和妹妹艾琳。母亲勤劳正直，是个贤妻良母；吉姆见义勇为，是个深得人们赞许的好小伙；艾琳美丽善良，是个天使般的姑娘；父亲贪利而执拗，因盗窃罪被从英国流放到澳大利亚，后又盗卖他人牛群，把两个儿子带上犯罪道路。盗牛事发，父亲躲入丛林，兄弟俩潜逃到墨尔本。他俩在那里遇到一对姐妹凯特和珍妮，双方一见钟情。兄弟俩返回老家时，哥哥迪克和他们的同伙斯塔赖特先后被捕，锒铛入狱。父亲和弟弟设计营救，两犯得以越狱逃遁，大家潜入丛林峡谷中落草为生，成了真正的强盗。他们劫持邮车，抢劫银行，干了一系列的不法勾当，但又始终保持着侠义的风度：秉性耿直、切守诺言、尊重女性、见义勇为；与其他杀人越货的强盗大相径庭，因此得到人们的同情和帮助。他们的内心时时萌发改恶从善、弃邪归正的念头，但又惧怕囹圄中苦度余生，是故未敢向官方自首。

其时恰逢澳大利亚掀起淘金热。来自澳大利亚本土和世界各

地的几万名淘金工人蜂涌入金矿区。他们乘机混迹其中，成功地干了一年淘金工作。墨尔本的珍妮赶来与吉姆结婚；珍妮的姐姐凯特已嫁予他人，夫妻俩来到金矿区开了一家旅馆。但不愉快的婚姻使凯特难忘旧情，便去诱惑迪克。当她发现迪克热恋家乡的姑娘时，妒意大发，立即向警方告密。兄弟俩身份败露，迪克逃走，吉姆被捕。在把吉姆押往监狱的路上，迪克打伤警察，救出吉姆，两人再次躲入丛林。同时父亲也为拯救女儿免遭污辱而与警察展开枪战，遭致两名警察被杀。父子三人受到了紧急追捕。

最后，他们经过计议，决意改邪归正，抛弃丛林生活，唯一的办法是逃离澳大利亚，决定去美国谋生。正当他们走出丛林的路上，因斯塔赖特（已为妹妹艾琳的未婚夫）的随从告密而计划泄露，途中受到警察围截。斯塔赖特和吉姆在激战中当场饮弹毙命；迪克重伤被捕，判处绞刑；父亲获悉噩耗后自杀身亡；母亲心脏病突发而猝死；艾琳皈依宗教，永不嫁人。迪克经过友人的辩护，由绞刑改判为 15 年监禁。他坐牢 12 年后获释，与他始终相爱的姑娘结了婚，去开始新生。

《武装抢劫》连载后引起了真正的轰动。人们在茶余饭后，甚至宴席上都把这部小说作为谈资。32 年后博尔德沃德在回忆当时读者阅读该连载的迫切心情时谈到一件事：一次他从伯克回家，在火车上遇到一个牧场主。牧场主一获悉他就是《武装抢劫》的作者，兴奋异常，告诉作者说那时他们经常围坐在一起阅读《悉尼邮报》上连载的《武装抢劫》，一次报纸未能按时送到，大家乱了套，立即打电话给城里的邮政局长，叫他务必让大家知道，“斯塔赖特的命运怎么样了？”澳大利亚的大众文学奠基人、最著名的短篇小说作家亨利·劳森回忆自己的少年时代说，他阅读狄更斯和哈代的作品，“啊，当然！我还阅读连载在《悉尼邮报》上的《武装抢劫》。”他当时年仅 15 岁。

英国的麦克米伦公司自从出版了博尔德沃德的《武装抢劫》

后，对他的一切作品均开绿灯。20世纪初期，澳大利亚还有作家模仿《武装抢劫》的方式创作丛林盗侠小说，1905年出版了一本，1911年又出版了另外两本，但是东施效颦，其文学价值远不能与《武装抢劫》同日而语。

博尔德沃德原只在澳大利亚境内闻名，因为《武装抢劫》的出版，他的盛名就在世界上所有讲英语国家中传开了。

三

《武装抢劫》的创作是成功的，它是当时历史社会的艺术概括，迪克一家人的悲剧具有深刻的社会意义。

《武装抢劫》描写的是澳大利亚的场景，但它影射了英国的社会现实。澳大利亚成为罪恶的渊薮，完全是英国社会的延伸。

19世纪的英国社会，资本主义社会固有的矛盾充分暴露出来，无产阶级对资产阶级的斗争日益尖锐；人民生活陷于更加痛苦的境地，社会上存在怵目惊心的罪恶和贫困。像狄更斯笔下的密考伯不能在"给他们出生而不给他们职业的国家"生存下去，只能离开英国，乘上开往澳大利亚的航船，去找一块安身立命之地。更由于以文牍扼杀生机的英国法律机器，使好人遭到陷害，小过被处重罪，真正的罪犯得以逍遥法外。对此，狄更斯在他的许多小说里给予无情的揭露。从英国本土放逐到澳大利亚的流犯中许多是"偷兔子的村民，窃取羹匙的伦敦居民、嗜酒的醉汉……"①小说中说迪克的父亲"一直是个吃苦耐劳、性格坚强的人，在多数事情上心地不坏。"而且，"父亲曾是手艺不赖的木匠。大凡锯木、筑篱、建屋等事，只要人家有求，他都必应。"这样一个勤劳善良的劳动者，终于落入流放的厄运，被英国政府放逐到了澳大

① 〔澳〕戈登·格林伍德编：《澳大利亚政治社会史》。

利亚，因为他犯了盗窃罪。他“盗窃”的是什么呢？小说交代“当时他不过是个孩子，偷到手的也只是一二只兔子，值不了几个大钱。”这种对小过滥施严惩，是英国资产阶级压迫劳动人民的残酷手段。

罪犯抵达澳大利亚后，受到的是严酷而残忍的非人待遇。下面是罪犯被运到一个港口时的一段描写。

> “提到马克夸里港，只能使人联想到难以形容的罪恶、堕落和痛苦。为保持惩罚罪犯的特征，自然环境恰好使这地方与人世隔绝，以表示某种最大的痛苦，在那里，人们失去了人的本来面目和人的心！……被囚禁在湫隘的地方的犯人都曾经在波涛汹涌的海上被颠簸折磨达数星期之久。当他们最终到来时，他们首先看见一条狭隘的入口，有一片沙洲在前面横挡着，只有冒着生命的危险才能渡过。他们把这入口处称为‘地狱门’。这一名称对这个地方，对居住在里边的人和他们遭受的痛苦非常贴切。……一事一物无不笼罩着一种冷酷、狰狞而悲惨的气氛。”①

“在那里，人们失去了人的本来面目和人的心！”对罪犯的非人待遇，反而促使他们进一步堕落下去，铤而走险。犯人刑满恢复自由工人的权利后，依然遭受歧视，被看作罪犯，因为“实际上有把自由工人和犯人一样对待的倾向。”②《武装抢劫》第一章迪克自述家庭情况时说：“像很多受政府控制的人一样，我们经常被人称作罪犯。”父亲犯过法，居然罪及子女。艰难的生活使父亲不免又干一点偷鸡摸狗的勾当。他说，“我们总得像人一样生活下去。这里有些牧场主坏透了，他们像老家（指英国）的老爷一样，认为

---

① 〔澳〕戈登·格林伍德编：《澳大利亚政治社会史》。
② 见《澳大利亚政治社会史》。

穷人没有权利生活。”

政治上遭受歧视，经济上一贫如洗，残酷的社会现实逼使他们一步步走上邪路。他们沦为盗寇后，曾想弃旧图新。然而谈何容易，这样的社会是不可能允许人回头是岸的，他们只能在犯罪的道路上愈陷愈深，最后终于被社会所吞噬。

博尔德沃德自始至终对迪克一家人倾注了深切的同情。迪克一家人并非真正的罪犯，他们只不过是社会的牺牲品，而资本主义社会才是压迫人民的真正罪犯。在小说的结尾，迪克一伙打死的打死，自杀的自杀，被捕的被捕，对此人们并没有额手称庆。迪克判处绞刑后，居中努力斡旋，为之辩护减刑的既有迪克的邻居，又有曾遭迪克一伙抢劫的人。这是因为在作者笔下迪克他们从来不是心狠手辣的歹匪，而是心地善良、敢于舍己为人的绿林好汉。哥哥迪克、弟弟吉姆、头头斯塔赖特都是见义勇为的人。

《武装抢劫》深刻的思想性在于通过本质上勤劳勇敢的迪克一家人，由偷兔摸牛而走上犯罪道路，最终被毁灭的悲剧，揭示了资本主义社会的残酷，资产阶级法律的虚伪。迪克的父亲是许多英国流犯的缩影，迪克一家人的悲剧则是澳大利亚罪犯的典型结局。

《武装抢劫》的成功还在于作者丰富的生活经验和社会阅历使全书写得真实可信，无矫揉造作之感。

博尔德沃德长期经营畜牧业，养殖牛马多年，他非常熟悉马性，因此《武装抢劫》中的千里马“虹”写得栩栩如生。在一次赛马会上博尔德沃德曾遇见这样一匹名马：有个老头骑着一匹马不慌不忙地向赛马场走去，人家对他说：“老伙计，你若不赶快可要迟到了。”老头说：“我这辈子还从未迟到过。”结果老头那匹马在赛马会上赢得了第一名。博尔德沃德当时熟记了这匹良驹的特征，在《武装抢劫》中把它作了“虹”的模特儿。一个爵士读了小说后，特意写信给博尔德沃德，要求介绍澳大利亚何处可以买

到书中的千里马“虹”。在《武装抢劫》中，差不多全书从头到尾似可听到马蹄得得声，马匹的活动犹如激流奔腾：是马载着吉姆去参加他父亲和斯塔赖特一伙；也是吉姆骑在马背上拯救了福克兰德小姐，后者的父亲后来设法帮助迪克减刑；是一匹盗来的母马被人认出，以致盗马事件败露；而东驰西骋的“虹”则被誉为“全国首匹良驹”。博尔德沃德对这些马匹的描写得心应手，使小说大为生色。

博尔德沃德担任金矿区长官和地方警长的公职，使他有充分的机会了解金矿区人民的生活，这些生活场面在小说的淘金热一章中得以生动地再现。同时，他非常熟悉罪犯的生活情况。博尔德沃德在 1894 年写道，迪克一家取材于现实生活中的一家子，他们都是“非常突出的人。”至于另一个主角斯塔赖特（意为“星光”）的模特儿则是一个外号叫“半夜”的大盗，专事盗马的勾当，出没于达博一带地区。直到他身受重伤，奄奄一息，为警察所逮捕，他的真名实姓始终无人知晓。有一次，“半夜”差一点被警官沃林斯逮住。沃林斯带着两队警察，于中午时分突然袭击了“半夜”住的小屋，“半夜”带枪从后门逃逸，沃林斯策马紧追。“半夜”站住说：“我不想射杀你，沃林斯。但是你若再追，我可要——”沃林斯是个勇猛的警官，深知“半夜”这类人不到最后一刻不会投降，立即挥鞭向前，结果被“半夜”一枪射下马来。“半夜”的许多性格在斯塔赖特身上得到了再现。

《武装抢劫》中的许多主要情节取材于当时发生过的真人真事。如小说在第 33 和 34 章描写斯塔赖特等人抢劫黄金的情节来源于 1862 年 6 月 21 日《悉尼晨报》上的一则黄金抢劫案。小说第 44、45 和 46 这三章中描写打劫地方官的情节，撷取了 1863 年 10 月 29 日的《悉尼晨报》上一篇新闻报道。博尔德沃德本人也曾不幸落入盗匪之手，被劫去手表等物。所有这些故事经过他的洗炼和加工，都成了《武装抢劫》中的有机组成部分。博尔德沃德

为他小说的真实性感到自豪，他说他完全熟悉所写的故事。澳大利亚阿德莱德大学的高级讲师艾伦·布里森登在1972年的一篇评论文章中指出：“他（博尔德沃德）写得最蹩脚的小说是离他自己的生活经历最遥远的那些小说。”这个评论极其中肯。《武装抢劫》的成功就在于作者非常熟悉小说中的内容，在于它符合“生活是创作的源泉”这条规律。

四

“一个作家的作品获得人民群众的欢迎和喜爱，总有他一定的原因。思想、生活、艺术手段这三者各达到一定的水平，而又水乳交融，互相结合得较好，应该说是根本的原因。”① 就《武装抢劫》而言，它的成功还在于艺术上自有特色，在当时的澳大利亚小说中独树一帜。

首先，《武装抢劫》具有浓郁的澳大利亚色彩。早期的澳大利亚文学，无论是诗歌还是小说，基本上囿于英国作家和文学流派的影响，只是英国文学的一个地方分支，没有形成澳大利亚文学自己的独特风格。不少作品主要是向英国本土介绍澳大利亚的风土人情及殖民者生活情况之类的游记和回忆录。19世纪后叶的澳大利亚画家，曾想努力探索出一条能够表达澳大利亚的独特性的途径，即怎样表现出沉浸在强烈的阳光、尘土和热雾中的那种气氛及成为澳大利亚风景特色的淡紫罗兰色和土耳其玉石的蜡笔色彩。《武装抢劫》中田园景色的描写，淘金工人生活细节的叙述，特别是迪克兄弟的性格刻划都打上了明晰的澳大利亚烙印。艾伦·布里森登说，“更精确地说，他（博尔德沃德）是为澳大利亚读者而创作的。”

① 秦牧：《揭开“美国生活的百科全书”》，载《外国文学评论》第一辑。

其次，小说中的人物具有鲜明的个性特征。澳大利亚早期的多数文学作品在艺术上不够精湛，其中一个主要原因是小说往往侧重于叙述故事，忽视人物性格的刻划和心理描写。这些作品就像澳大利亚早期的开拓者一样，“时常是粗糙的，但永远是坚强的”。《武装抢劫》注意了人物形象的塑造。且看小说中迪克的一段自述：

> 我叫迪克·马斯顿，老家在悉尼附近。今年 29 岁，身材净高六英尺，体重 182 磅。体魄强壮，动作敏捷，人们都是这样说我的。我不想吹牛——不管怎么说，不想在这里吹牛——不过别人若想把我打翻在地，想戴着拳击手套或赤手空拳毫无畏惧地对付我，那他算得上一条好汉。我什么马都能骑，无论良马劣马，只要它披着马皮就行。我游泳像大冠鸭①，奔跑如弥尔的黑人②。凡是男人能干的大多数活我都能胜任，我就是这样一个人。此刻我举起手臂，臂上肌突筋暴，鼓囊得如同板球一般，尽管——怎么说呢，尽管发生了这一切。
>
> ……我，迪克·马斯顿，健壮如公牛，敏捷像岩鼱③，浑身上下洋溢着生命和活力，因落草为寇——他们称作武装枪劫——而受审，虽然我血管中的血液像山涧中的流水那样奔腾激越，我身上的每块骨骼和肌肉同出生那天一样强壮，我却必须于下月的今天在绞刑架上死去。

迪克这段身系囹圄、行将被处极刑时的自我写照使一个身材魁伟、血气刚烈的澳大利亚青年跃然于读者眼前。H·M·格林编著的《澳大利亚文学史纲》把迪克诩为“可能是（澳大利亚）小说中第

① 一种澳大利亚水鸭，冠大、有垂肉。
② 澳大利亚土著黑人。
③ 澳大利亚袋鼠科中的小兽，多生活在山岩间，行动机灵敏捷。

一个最具备澳大利亚性格特征的人物形象。”

父亲的形象也很鲜明，他像一棵久经风雨鞭挞的老树，冷静又坚强，固执又专横。“事不分巨细，他对不能信任的人决不麻烦第二次。”“他一开怀畅饮，就变得既野蛮又执拗，谁拿他都没有办法。”有时他比他们这一伙的首领斯塔赖特显得更有力量。对父亲骑坐的那匹老马和随时跟从的那条老狗也刻划得细致入微。“这条名扬四方、叫做克里布的老狗，是父亲的财富和形影不离的伙伴，也是参与他许多胆大妄为的劫持事件的无辜同谋犯。它对主人至死不渝的忠诚，深切和无限的眷恋，常常使人类为之郝颜。这个不作人言的随从显然拒绝进食，一直躺在已死的主人身旁直至饿毙。”

兄弟俩和斯塔赖特既有勇敢、侠义的共性，又有突出的个性。迪克容易冲动，具有强烈的宿命观；吉姆沉默寡言，更具有骑士风度；斯塔赖特温文尔雅，聪敏机智，深具教养，他“温和的声音和愉快的微笑使任何女性都难以置之不理。”

人物语言口语化是小说的又一特色。《武装抢劫》以第一人称写成，作为故事叙述者的“我”——迪克·马斯顿，是个没有受过多少教育的下层人物。他的叙述使用的是非规范化语言，不规则动词的误用、动词谓语不顾及主语的人称及单复数一致、民间俚语的使用等等比比皆是。非规范化语言加强了小说的真实性，帮助刻划了这群草寇的鲁莽性格。但是深具教养的斯塔赖特使用的是标准语言，他的言词充满机智，富于想象，以别于其他几个人物。对小说中引用的新闻报道，博尔德沃德使用了长句结构、文学词藻。这样雅俗相济，既使语言产生变化，又突出了人物的个性。因此有评论家说《武装抢劫》的语言成了“当时澳大利亚语言表达的丰富源泉”。

《武装抢劫》富于生动的地域特点和民族色彩；擅长通过风景和环境来烘托气氛，并把它们和故事发展有机地交织在一起；情

节曲折离奇，场面绚丽动人。从这些特点中不难看出这部小说深受司各特作品的影响。

博尔德沃德写作《武装抢劫》时年已56岁，开始文学创作已经十多年了。那时他已出版了好几部长篇小说，包括两年前出版的较为著名的长篇《矿工的权利》，他正处于创作的巅峰时期。熟悉的题材、丰富的阅历、娴熟的技巧使他写下了这部澳大利亚经典名著《武装抢劫》。此后他又出版了几部长篇，但是风格与《武装抢劫》迥异，文学价值也大不如《武装抢劫》。

长期以来，澳大利亚的文学作品在我国介绍评论得不多。1979年前只出版了一本《劳森短篇小说选》的中译本。澳大利亚早期文学中比较著名的经典小说，如金斯利的《杰弗里·哈姆林回忆录》、克拉克的《无期徒刑》，以及本文论述的《武装抢劫》等都不为中国读者所了解。澳大利亚建国初期的风土人情、社会面貌鲜为人知。从某种意义来说，澳大利亚成了一个比较接近而又比较遥远的国家。因此，对澳大利亚文学多予介绍和研究，加强这个薄弱环节，是外国文学工作者的责任。

（选自《杭州大学学报》，1983年，第13卷，第2期）

澳大利亚著名女诗人玛丽·吉尔摩

马祖毅

An Australian nationalist who has continued to have an influence is Mary Gilmore (1865—1962). Aboriginal children were among her early playmates. After working as a school teacher she went with William Lane's group to found a socialist community in Paraguay, the New Australian Settlement Cosme. The venture failed and she returned to Australia with most of other settlers. She wrote for local newspapers, and edited (1908—1931) the woman's page in the *Australian Worker* , campaigning vigorously on behalf of the Aborigines, old age and invalid pensions, maternity allowances, child health centres, the rights of illegitimate and adopted children and other welfare causes. She give more pervasive expression to her ideals in poetry. A foundation member of the Fellowship of Australian Writers, she was appointed a Dame Commander of the Order of the British Empire for services in lit-

erature. Advancing years intensified the impact of her personality. When she died, she was given a state funeral by the New South Wales and Australian Governments.

1984 年 8 月 16 日是澳大利亚著名女诗人玛丽·吉尔摩的120 周年诞辰，她活了 97 岁，差 3 年就是一个世纪，几乎等于澳大利亚历史的一半。在这段时期内，澳大利亚由殖民地转变为独立国家，所发生的重大事件玛丽·吉尔摩都曾一一目击。她经历人世沧桑，投入多少次斗争，发出多少次呐喊。当人们吟读她留给后世的诗集、散文集和书信集，犹如闻其声，见其人。她淳朴，热情，有一颗仁爱之心。如果你踏进悉尼国家画廊，看到那幅出自名画家威廉·多贝尔之手的玛丽·吉尔摩的半身画像，你就会不由自主地为她那对炯炯有神的眼睛所吸引。有人说，在她眸子的深处仿佛隐藏着光线强烈的水银灯。是呀，这两盏明灯，照出天下的真善美，令人赞赏，也照出人世间的假恶丑，叫人唾弃。澳大利亚评论家佐拉·克罗斯在《曾经帮助过澳大利亚的妇女》一文中，对她的天才给予高度的评价。诗人休·麦克雷称她为“我们伟大的民族诗人”。在澳大利亚，大家都称呼她“玛丽·吉尔摩夫人”。这里的“夫人”是和“爵士”相对的女性尊称。玛丽·吉尔摩由于文学上的贡献，在 1937 年就成为英联邦各国中第一位荣获这种尊称的妇女了。

玛丽·吉尔摩出生在新南威尔士州哥尔本附近的柯塔瓦那。父亲经理地产，承包乡村建筑，母亲为杂志撰稿，两人都有很高的文化修养。父亲教她爱好历史、哲学和自然，母亲教她爱好艺术和音乐。但她父亲又是“流浪者”，玛丽从小就跟着他在马背上或篷车里走遍新南威尔士州和昆士兰州的内地，因此能够广泛接触劳动人民，了解到他们的困苦生活和不平等待遇。垦荒的农民买不起钉子只好拆摇篮，买不起 6 便士一磅的奶油只好让孩子们啃粗面包；妇女除了砍柴运水，还要扶着丈夫拖的犁耕地；牧羊

人一家过着吃袋鼠肉的穷日子，而牧场主的羊群就在周围啃草；剪羊毛工人腰酸背痛地劳累了一天，倒在简陋小屋里的光木板上便沉沉睡去。举行乡村舞会时，“下等人”和牧场主截然分隔开，不可越雷池一步；妇女的地位特别低下，她们帮助收割时却被禁止使用镰刀。土著人所受到的歧视和迫害更为严重。然而幼年的玛丽却和他们建立了深厚的友谊。她常常跟着土著人漫游丛林，看他们安置捕鱼具，坐在篝火边听他们唱歌讲故事，最终成了土著部落的一员，被他们称为“妹妹”。她喜爱和尊敬土著人，也熟悉他们的生活方式，她曾经回忆说，当时她是“用他们的眼睛去看事物，用他们的感情去想问题的”。她 15 岁时发表的第一篇作品就是转述一则土著人中流传很久的故事。有个名叫“蓝帽子”的丛林好汉曾经要求她父亲掩护他的党羽，因此那些“亡命之徒”对小玛丽十分亲切，常常把她抱在膝上，还无微不至地照顾她，这就引起她对他们的斗争的同情。玛丽·吉尔摩童年时代的这些经历对她后来的文学活动和政治活动都产生深刻的影响。

玛丽·吉尔摩进小学读书，在 8 岁就练习写作，她回忆说“午饭时间，我不出去玩耍，伏在石板上发狂似地写东西。……我的思想插上了翅膀，不动笔简直按捺不住。”她 12 岁便当上小先生，不辞辛苦，往来于几个丛林小学之间，而且教的学生多至 40 名一班。1884 年，她成了正式教师。5 年后，她随母亲迁居悉尼，继续教书。这时候，她认识了羞怯而拘谨的 19 岁诗人亨利·劳森，教他正确的英语，指导他读最好的文学作品，使他在短短几年内成了一名为工人而写作的作家。也就在这个时候，她参加了政治活动。在 19 世纪 90 年代的悉尼，妇女强烈要求获得选举权以及与男人的同等地位，海员工人和剪羊毛工人发动了声势浩大的罢工。玛丽·吉尔摩开始与妇女运动和工人运动同命运、共呼吸了。她成为由剪羊毛工和农村劳动者组成的澳大利亚工会的第一名女会员，并当选为工会执行委员，因此她认识了积极从事工人运动

的空想社会主义者威廉·莱恩，深受他的影响。玛丽·吉尔摩说过，她有三个教师：一是民谣歌手约翰·德雷尔，二是威廉·莱恩，三是悉尼《公报》的“红页”编辑达拉斯·斯蒂芬斯。

威廉·莱恩并不是马克思主义者，在年轻的澳大利亚工人运动受到暂时挫折的时刻，他幻想建立一个乌托邦来证明社会主义是行得通的。他接受了巴拉圭政府拨给的45万英亩土地，带了第一批追随者去垦荒。种植庄稼，建立“没有匮乏、仇恨、贪婪和罪恶的公社天堂”——“新澳大利亚”。玛丽·吉尔摩1895年前往时，这个新社会已分裂为二。她参加莱恩的那个叫做“柯司姆”的新移民区，在那里教小学，手抄《柯司姆报》，管理藏书2000册的图书馆，后来玛丽·吉尔摩与威廉·吉尔摩结了婚。1899年“柯司姆”解体。吉尔摩夫妇便去巴塔哥尼亚自谋生活，玛丽教英语，威廉做工。1902年，他们夫妇带着孩子重返澳大利亚。

他们回到威廉的故乡卡斯特顿的农村，过着艰难困苦的生活。威廉经常出外做工，收入微薄，每周仅15先令。玛丽则孤单地从事家务劳动，听着木屋裂缝里吹进的飒飒风声和糊墙纸里传出的嘶嘶蛇声，夜间寒冷，她就拥抱太阳晒过的桉树干，靠树干白天的余温来暖身体。这时，悉尼《公报》“红页”编辑达拉斯·斯蒂芬斯经常来信，劝她把在南美洲时写的诗拿出来发表。她起初拒绝，后来终于被说服了。1903年10月，几篇爱情短诗的刊出，恢复了玛丽从事写作的信心。1907年，吉尔摩夫妇移居卡斯特顿城，次年玛丽与悉尼《澳大利亚工人报》的编辑取得联系，在报上辟了“妇女专栏”，她赤诚地从事这项工作达32年之久。通过舆论，她为监狱里女犯人的权利而斗争，为残废津贴、养老金、儿童福利金、孤儿的合法收容和正当地位而呼吁，特别为受迫害的土著人要求一切，因为他们一无所有，从此她获得了“黑人之友”的称号。

1921年，威廉去昆士兰与兄弟合伙经营农场，玛丽带着14岁

的儿子定居悉尼。此时她已是澳大利亚著名的改革运动者了。她在工人报社的办公室成了悉尼一些作家的聚会场所。她除了为妇女专栏写稿外，还替其他报纸撰文，获得优厚稿酬。如《悉尼先锋晨报》编辑答应给她每周 12 镑，而不是 3 镑，条件是不写政治性文章，这点她是决不同意的。

1910 年，她出版了第一本诗集《结婚及其他》，其后陆续出版的有：《热情的心》、《倾斜的大车》、《野天鹅》、《芸香树》、《在维尔加树阴下》、《战场》、《被剥夺继承权的》、《为了祖国澳大利亚》、《诗选集》和《十四个人》。这 11 部诗集中以《热情的心》和《野天鹅》写得最好。《野天鹅》诗集里有不少写土著人的哀歌，而且用了不少土著词语。其中一首《问你，比亚米，向你祈祷》的诗，是这样的：

向你，亚比米，向你祈祷！
森林在呼唤，溪流在歌唱
一如往日，而我们
却似在梦中飘荡。

陌生人来了，盾牌啊
不复在我手，戈矛已断，
到处丢弃在山野
像夏草那样枯萎凌乱。

飞旋标落地不起，一度奔放的
飞毛腿而今变得没精打采；
我们无家可归。凄凉而去
向你祈祷，啊，万物的主宰！

祈求你，比亚米！
你会使饥饿一去不回还，
你会把燎人的焦渴解除，
不再似喂奶的乳房瘪又干。

篝火将要点燃。
围坐在火光里，
心中感到安全。
向你，比亚米，向你祈祷，
终止我们的流浪吧。

其实其他诗集里的许多抒情诗和政治抒情诗也都是佳品。她长于抒情，有个人的独特风格，她的诗表面看来平淡，字里行间却跳动着深沉的生活脉搏。作品题材广泛，涉及许多历史事件和人物，也描写自然景色，洋溢着爱国主义和人道主义精神，散发着澳大利亚丛林的芬芳和泥土气息。玛丽以诗歌为武器，抨击不合理的社会现象，对劳动人民寄予深切的同情。《十四个人》中多属晚年作品，但诗情仍豪，笔力犹健，较有深度。定为书名的《十四个人》是这样写的：

十四个人
一个个都吊着，
僵直像木段
从头到脚。

十四个
都是中国人，
挂在树上

辫发悬身。

他们全是可怜的老实人；
金山矿工们说："不行！"
于是在一个晴朗的夏日
把他们处以极刑。

他们吊着的时候，
我们正驱车经过，
大人们坐车前，
我在车后坐。

那地方叫兰宾，
我仍然可以看出
一棵树上吊一人
从头到脚僵且直。

这首诗是追忆她幼年目击华工惨遭无辜杀害的状况，流露出了对华工的无限同情。

墨尔本·布利斯班和纽卡斯尔等处的工会五一节委员会，为了对她的文学活动表示敬意，特地联合设置了长篇小说、短篇小说和诗歌的一系列文学奖金，以"玛丽·吉尔摩奖金"的名义授与得奖者。在第二次世界大战期间，她所写的爱国主义名篇《决不让敌人收我们的庄稼》，曾多次被人提出用来作为澳大利亚的国歌。该诗最后一节这样写道：

我们是澳大利亚女儿，
父辈们使这国家成立，

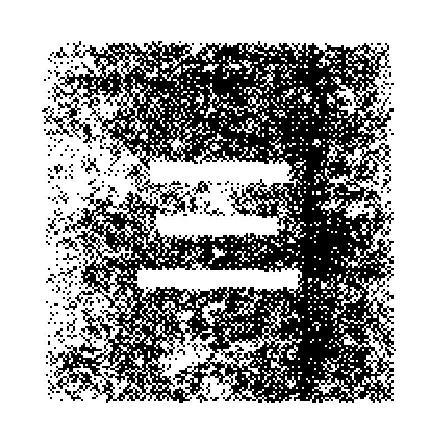
我们的母辈与父辈
并着肩儿同心协力。
我们向生育我们的死者们
向拓荒开路的英雄把誓立：
决不让敌人收割我们的庄稼，
或坐在我们牧场围栏上休息。

玛丽·吉尔摩坚持生命不止，斗争不息，写作不停。1945年，她的丈夫和儿子在几个月内相继去世，她遭到这个沉重打击，却强忍悲痛，正像她那篇著名的《决不承认痛楚》的诗中所说的：

决不要承认痛楚，
且把它埋得深深；
只有弱者才呻吟，
悲叹值不了几文。

她没有悲叹，继续不断地拿起笔来战斗。1952年，她向澳大利亚共产党中央机关报《论坛报》主动提出为其每周专栏写稿，尽管她并不是共产党员。她还抽出时间和精力来帮助成百个作家和未来的作家，她的书架上和书橱里堆满了他们的手稿。她经常感到不安的是唯恐失火烧掉他们的心血结晶。直到她去世之前，同行们和朋友们不断登门走访，她总是在下午坐在书斋里的圈椅上接待他们，和他们娓娓交谈。她活在人世的最后几年，每逢生日，澳大利亚各大城市都举行特别的庆祝活动，对她这位在文学界和文化界德高望重的人物表示敬意。她逝世后，新南威尔州政府和澳大利亚政府为她举行了国葬。

（选自《大诗人及其名作欣赏》，浙江少年儿童出版社，1989年版）



论作品

帕特里克·怀特小说印象

孙 玮

This essay aims to explore the meanings and ideological tendency of White's three novels: *The Tree of Man*, *Voss* and *The Eye of the Storm*. The author points out that White has undergone three changes in his outlook: first from his cherishing the spirit of the pioneers to eulogizing the scientists engaging in geographical discoveries and then to feeling disappointed at the modern capitalist society. And Whits's artistry, skills and poetical images in his works are also discussed.

和大多数读者一样，我知道怀特这位澳大利亚作家，是在1973年。那一年，他获得了诺贝尔奖金，享有了闻名世界的荣誉。但在同时，他在国外与澳大利亚都受到了严厉的批评，也许在国内更甚于在外国。从那时起，怀特便开始了有些隐居色彩的生活，不太愿意接见访问者。然而他却对中国表示了罕见的热情，先后会见了好几位中国的翻译家和作家。在他们后来发表的访问记中，

对这位作家的生活、面貌以及他的见解，作了生动的描述，增加了我们对怀特的了解。但是，对于中国读者来说，要真正认识怀特，还必须等待他的主要作品逐步译为中文。感谢几位研究澳大利亚文学的学者和翻译家，他们用了多年的时间，译出了怀特的三部最有代表性的长篇小说，还有他的自传与其他作品，终于满足了我们企求已久的愿望。

我读到的怀特的第一部小说是《风暴眼》，正是这本书使他成了诺贝尔奖金的得主。这本书的译者朱炯强同志曾在《外国文学名著赏析词典》中，为这本书写了一篇文章，他说："这部50万字的长篇小说的题材，在文学创作中是屡见不鲜的。"对这一点我也有同感。以一位生命垂危的老年人的最后时光为背景，展开与主角和他的亲人有关的过去的种种故事、当前的种种心态的描写，表现曲折复杂的情感变化和相互之间的关系，这样的题材在文学作品中确实给人以似曾相识之感。为了遗产而在病床旁边进行的勾心斗角的故事，在英国小说中更是常见的。朱炯强同志在同一篇文章中，紧接着又说道："但怀特以独特的表现手法和艺术加工，赋予主题以新的内涵。"他还对这部小说的艺术手法作了细致而简明的解释，我觉得这也是很中肯的。在阅读这本书的过程中，通过和亨特太太有关的或无关的主线与支线，好像从一个由水银镜片镶成的多棱的球体上，我看到了现代社会生活的形形色色的侧面。然而，在这许多事件与场合中，却很难看出有价值的生活与有高尚目标的人物。亨特太太和她的儿子巴兹尔、女儿多萝茜在那个社会中，可以说都属于幸运的、成功的、享有富裕生活保障的阶层。他们是大牧场主、得到封号的演员、上等社会的贵夫人。可是他们同时也已经被弥漫在这个社会中的私有欲和享乐欲浸透，或者也可以说，他们就是体现这些欲念的十足的典型。我们在评论书中的人物时常常使用"揭露"这两个字，不幸怀特在描写《风暴眼》中的几个主要人物时，这正是他的基本态度。否则，

我们也许会难以在他们的表象后面看清他们的本质了。书中另一些人物，往往也受着这些欲念的支配，只是程度上有所不同，甚而让人感到他们是一些被毒害者，值得怜悯的小人物。我们也许不太习惯几乎每一章中都出现一段关于情欲的描写。但我们可以想象，怀特也许感到只有经过这类的侧面才能说明那些人物的人性。我们也许不太喜欢这样一种创作倾向，即作家所描写的社会中处处是丑恶的、卑下的、愚昧的人物。但我们应当相信，这些是怀特对他所生活于其中的那个社会长期观察与思索的结果，是一种更深入的认为。《风暴眼》这本小说，我感到是作者用了把夸张与讽刺混合为一体的手法，写出的一本对现代资本主义社会抱了悲观态度的书，它在客观上加深了人们对这个社会的合理性的怀疑。

在《探险家沃斯》的中译本出版之前，我先在《文艺报》上读到了胡文仲同志为中译本写的序言。恰好在这时候，我手头有一本《世界探险史》(它的原名应该是《世界地理发现史》)。为了准备阅读《沃斯》的中译本，更好地理解这本书，我翻阅了《世界探险史》中有关澳大利亚各个时期探险活动的章节。探险者或地理发现者，为开发澳大利亚，把蛮荒的澳大利亚变为现代国家，曾起了先驱的作用。记述这类活动的章节充满了那些探险者的勇气、信念和牺牲。在延续将近三百年之久的澳大利亚探险活动中，有人成功也有人失败。然而莱克哈特可以说是最富于悲剧性的人物。他和那支小小的探险队在出发一年之后，便再无音信，成为澳大利亚历史上一个难解的谜。不过，怀特写下这部小说并不是为了回答这个问题。我想他是为了在澳大利亚恢复一种自尊的精神。尼古拉斯·周斯先生（他曾任驻华使馆的文化参赞）为李尧同志译的怀特自传《镜中瑕疵》写的前言中曾说，怀特年轻时受到英国作家约瑟夫·康拉德的影响。这里指的是现代小说的创新的手法和探索倾向。不论就人物、背景和写作意图来说，《沃斯》

都和《黑暗的心》很不相同。可是，在关于沃斯的探险队的经历的描写中，却似乎有一种与马洛所讲的非洲故事比较接近的气氛。这也许纯然是我个人的感觉。《探险家沃斯》给我的印象是一部社会小说和心理小说。因为在沃斯的对面站着在澳大利亚已经形成的官吏、商人、教士以及其他的阶层，他们已经结合成为一个整体，即占统治地位的阶级。此外，也因为书中对两位主角沃斯与罗拉的行为，甚而对他们之间的接触描写并非很多，而着重叙述他们的精神与思考的内容。让我感受最深的是，沃斯和罗拉都被赋予积极、坚强、有明确目标的性格：一个在征途中永不复返，另一个终生献身于教育工作。和他们相对照的恰恰是自私、虚伪、平庸的上层社会的一群人。在这一群人中间，沃斯和罗拉都是孤独者，可是他们受着一股强大的精神力量的支持，并且因而能够互相理解和接近。不论怎样，沃斯和罗拉仍是具有感人力量的正面人物，他们身上有着我们可以接受的东西，虽然他们属于他们生活的那一时代。我不知能否这样说，他们也许是怀特作品中仅有的两个具有积极力量的形象。

我收到李尧同志寄给我的中译本《人树》是在去年 7 月，那正是北京的夏天。我几乎忘记了炎热，怀着欣赏的兴致，慢慢地读完了这部 50 万字的长篇小说。《人树》在那些描写丛林、牧场、金矿的澳大利亚小说之外，展现了另一类题材，也就是澳大利亚农业开拓者的题材。开垦土地的题材在世界文学中早已出现过，例如丹麦作家马丁·尼克索 1921 年完成的长篇小说《狄蒂，人的女儿》。在更早时期，美国女作家薇拉·凯瑟还写过关于第一批移民的小说《开拓者》；加拿大法语作家路易·埃蒙写过《玛丽亚·沙德莱恩》。我并不认为这三部小说会受到怀特的注意。由于澳大利亚的条件与发展情况不同于北欧，在澳大利亚没有北欧那种存在已久的封建土地占有制，那时在它的农业地区也还不存在由地主、地方行政官吏和牧师结成一体的机构。《人树》中的斯坦和艾米一

家从创业的第一天起，便没有受到其他国家中必不可免的租佃关系的约束，他们过的是独立的、稳定的、小康的田园生活。虽然也有干涝之灾，但澳大利亚的天然条件也常常降福于他们。同书中偶然在格兰斯顿伯里寻欢作乐的豪富人家相比，斯坦和艾米算不上有钱的人，但也不是处于下层阶级的被剥削者。也由于当时澳大利亚农村中还没有出现尖锐的阶级对立和政治纷争，政党也还没有进入农村生活。因此，斯坦夫妇在一生中靠了自己的劳动、土地、奶牛，享受了一生难得的平静生活。他们没有遇上许多国家农民所遭受的饥饿、赤贫、疫病缠身的命运。然而这种田园生活决不是永远不变的。工业化和大城市的出现，终于分化了他们的家庭。他们的女儿移居城市，成为中产阶级的一员。他们的儿子也抛弃了农村，被城市生活吸引，陷入了黑社会，最后死于枪杀之下。悉尼这个发展愈来愈快的工业城市，把斯坦一家的农庄，那片曾经是野生森林覆盖的荒地，变成了它的郊区。斯坦、艾米以及他们那一代的拓荒者，在辛勤劳动的一生之后，也随着那个地区的改变属于过去了，这倒和其他国家农业开拓者的命运有相似的地方。

我还想说，《人树》也是一本富于诗意的小说。（据说怀特写过诗，但没有留下诗集传世。）《人树》这本书完全可以证明，他对诗意具有特殊的敏感和表达能力。在故事进行中不时出现的对田野、庭院、甚而日常生活劳动的描写，显示出作者善于传达诗的气氛和美的情趣。那些与艾米有关的段落，更能细微地传达出心理与自然景物的巧妙的融合，并且使读者体会到一种感染力量。这和上述的马丁·尼克索笔下衬托出农民的沉重的劳动和贫苦生活的自然景物的描写相比，也还是有区别的。

如果要观察怀特的创作发展的道路，应该把我上面叙述的次序填倒过来，应该按作品出现的先后来研究。也就是说从《人物》开始，再谈论《沃斯》与《风暴眼》。如果这样，我们就会看

出，这位作家先是赞赏一个曾为澳大利亚的前进贡献出全部力量的世代，继而他又在平庸的社会中寻求可以体现精神力量的优秀人物，最后则又表露出对现代社会及其代表人物的失望。在艺术技巧上，他先是继承了现实主义的传统，但后来却愈来愈多地吸收和发展了现代主义的手法，以适应他选取的题材和追求的效果，因而引导澳大利亚文学进入了一个新的阶段，评论家常把这个阶段称为“怀特时代”。

我们一般人对澳大利亚知道得实在不多，对怀特也才读了他的部分的著作。我这样凭一些直觉议论他的作品，可能是轻率的。我在这里说了这些，不过是为了和其他读者分享阅读他的作品时感到的兴奋和愉快，当然也为了求得对怀特的比较确切的认识。

帕特里克·怀特逝去不过一年多。从他得到诺贝尔奖金起，却已过去18年。从对他的著作一无所知到今天他的几部重要著作都已译为中文，18年也许不算太长，尤其是同他50年的漫长的创作生涯相比。现在，我国的翻译家正致力于他的另一些小说的翻译工作（例如《树叶裙》的翻译听说已接近完稿）。我国也已经有了新一代的年轻学者在研究他的著作与思想。因此，对我们来说，不断加深对这位杰出的澳大利亚作家的理解，这自然是完全可能的。

（选自《世界文学》，1992年第2期）

走出生命的局限

——评帕特里克·怀特的《探险家沃斯》

倪卫红

In many aspects, *Voss* can be regarded as the representative of Patrick White's fiction. First of all, in *Voss*, White symbolizes and further explores the European tradition of spiritual quest through Voss's exploration into the Australian hinterland. The process of expedition enables the egotistical, dominating masochist Voss to become truly humbled. Such transformation is achieved through the Whitean process of multiplication. In his contact and conflict with the other members of the exploration and his spiritual love affair with Laura, Voss gradually dissolves himself into larger humanity, as the others are viewed as different reflections of the protagonist. Meanwhile, Voss's search for self also confirms the Whitean concept of failure. Voss's final illumination only comes at his death, or his realization of his own inadequacy and the failure of the whole expedition, In this way,

White makes it clear that the limitations of life can only be transcended in perpetual struggle, in suffering and in becoming.

怀特笔下的沃斯并不是以发现任何新大陆著称的探险家。沃斯一行在澳洲开发时期进入澳大利亚内陆探险，其结果是全军覆没。对于怀特来说，沃斯探险的意义只在于人对自我的重新认识。这种通过寓言性的旅程来探究人生意义的写法在欧美文学中并不罕见。荷马的史诗，但丁的《神曲》，乔伊斯的《尤利西斯》和福斯特的《印度之行》等都是这种写法的杰出例子。同时，《探险家沃斯》和怀特别的小说一样（如《人树》、《风暴眼》等），也采纳了但丁式的概念：人必须先经过地狱，才能上升到天堂。不管在入地狱过程中自我必须暴露无遗还是毁为灰烬，入地狱者必须承受痛苦的折磨。怀特是相信印度苦行主义者甘地的名言的："要取消受苦的法则是不可能的，这是我们存在的一个必不可少的条件。进步以受苦多少为衡量标准……苦难愈纯粹，进步就愈大。"① 怀特认为，在痛苦中升华并发现确定自我意味着整体对个体的包容和吸收。正如《人树》的结尾所述："'一'是对所有数目的答案"，②所有个别的自我都是统一巨大的自我的组成部分。因此，在整体之外寻求完美的自我必定会惨遭失败；同时只有在寻求爱，寻求拯救，寻求自身的过程中，这种失败才会发生；也只有失败才使个体的自我能超越自身，达到一种对生命的更广泛更深入的认识。③

正如福斯特在《印度之行》中把岩洞作为心灵探索的背景一样，怀特把澳洲内陆的沙漠当作广漠，可怕的沃斯内心世界的参照物。沃斯认为，只有在探索时空中，人的天赋才能得到发现。他傲气，落落寡合，企图彻底超然尘世。为了逃避德国老家的安适

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991年版，第7页。
② 《人树》，上海译文出版社，1990年版，第692页。
③ 《帕特里克·怀特的小说：可幸的失败及其矛盾》，麦克米伦出版社，1986年版，第10页。

和父母的慈爱，沃斯背井离乡来到澳大利亚。但在位于地球另一端的悉尼，他看到的是同样使他厌恶又恐惧的物质社会。狂妄的沃斯不相信任何温和柔顺的东西，他想方设法避免人际关系，谴责舒适的物质生活。为了追求自我神化，沃斯在探险开始前，就已经否定了自己人性的许多方面。他是一个支离破碎的梦幻者。尽管沃斯希望在进入沙漠后脱离尘世的矛盾。他并没有脱离人的环境，因为沃斯不是只身一人而是带着六人探险队进入沙漠，这些探险队员从不同的方面反衬出他们队长的局限和烦恼；在探险的失败过程中，沃斯在队员们不同的表现和结局中重新认识了自己，并终于在临死前变得谦卑。

首先，弗兰克·墨舒尔和哈利·罗巴茨这一对沃斯自己选择的探险队员几乎是沃斯的不断争斗着的精神与肉体的物化。从一开始，沃斯就明白墨舒尔的黑色思想几乎是他的影子。但沃斯迟迟不愿与墨舒尔接近。一方面，他不能容忍任何平起平坐的感情；另一方面，他惧怕他的自欺欺人的不可战胜的神话在墨舒尔的言行中烟消云散。在莱茵塔逗留期间，墨舒尔帮山德逊太太照料孩子，他觉得“壮丽傲慢的太阳只不过是一个简单的圆。他可以进去，结果是他的眼睛看不见了，心里被照亮了。”① 墨舒尔所表现的这种过平和舒适的尘世生活的可能性正是沃斯竭力要摧毁的。对于沃斯来说，探险初期探险队逗留过的天堂般美丽的莱茵塔和地狱般肮脏鄙俗的吉尔德拉都不过是生命可能得到的两种结局；不管是进天堂还是入地狱，他必须首先经受炼狱的磨难，虽然莱茵塔的环境似乎也对沃斯产生了一定影响以至于他在那封冷冰冰的信中向罗拉求婚，沃斯为自己的软弱气恼、烦躁并随时准备惩罚自己。因此离开莱茵塔及吉尔德拉是沃斯探险的必然，但墨舒尔在莱茵塔时从自然界得到启发开始写他的悲凉流血型的诗歌。

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991 年版，第 161 页。

这使沃斯对墨舒尔更加避而远之。他知道，墨舒尔的诗是对他们两个人共有的黑色自我的残忍却真实的剖析。墨舒尔在探险初期觉得在追寻自己的目标中他仍然是强者。“谦让是我的洋槐树，我必须记住这一点，我可以在这儿找到稀疏的树荫坐在下面。因为我愈来愈弱，所以我要强壮起来。”[1] 但在雷电交加中去向安格尔和特恩纳传信时，暴风雨终于摧毁了他的自信。“他那缠结在一起的头发立刻飘动起来了。当风包围了他苍白的上额时，他好像减轻了一些做人的责任。他的嘴灌满了风，顺着气管灌下去，直到他完全被支配了。他的心脏发出雷鸣，他的身体发出锯齿般的闪电……他无法挣扎出来，无法升到暴风雨上面。”[2] 墨舒尔向暴风雨的屈服预示了沃斯最终变得谦卑的结局。但在被自然征服时，墨舒尔混乱的脑海里出现了嘲笑他不能砍开岩石去发掘最后秘密”[3] 的沃斯。墨舒尔开始相信也许只有沃斯才掌握了幻想的力量。于是，在暴风雨过后，重病的墨舒尔把自己交给了沃斯。沃斯在踌躇再三后，终于偷看了诗集。他看到了自己思想的令人吃惊的回声，也相信自己已掌握了墨舒尔的灵魂。

很自然，在队伍分裂时，墨舒尔除了跟随沃斯以外别无选择。但在土著人的帐篷中，墨舒尔要求沃斯给予他指示，沃斯告诉他，“我没有计划，只有相信上帝……你最好从你自己那儿努力找出点来。”[4] 此后，墨舒尔割喉自杀。对于墨舒尔的自杀，评论家们意见分歧。有的认为，墨舒尔在诗中早就预料到沃斯会放弃其摇摇欲坠的皇位，因此他的自杀并不建立在对沃斯绝望的基础上。墨舒尔在自我在风暴中已达到高潮，此后给予他灵感的源泉已经枯竭（墨舒尔病后再也没有写诗，似乎什么都写完了）。因此他不可能重复风暴中的经历，也不可能像沃斯所要求的那样，从他自己

---

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991 年版，第 337 页。
② 同上，第 284 页。
③ 同上，第 286 页。
④ 同上，第 436 页。

身上找出希望；对于墨舒尔的与其梦幻相比显得极其不完善的生命来说，死亡是唯一的出路。另外有人认为，墨舒尔的死是情节的需要；沃斯临死前必须综合与他相遇过的其他队员的自我，因此墨舒尔必须消亡。应该说，墨舒尔的死是必须的。首先，作为个体自我，墨舒尔已经剥去了其外表，显示了自我的核心；他已经完成了透视的过程，为了超越他的局限，他必须摧毁自我，通过扩展向那个统一的自我整体渗入。因此，墨舒尔撕碎了诗集，割开了喉咙。纸片和鲜血一起溶入了宇宙。同时，作为沃斯思想的反射，墨舒尔的自杀也是沃斯终于变得谦卑的重要原因。尽管沃斯偷看墨舒尔诗集后认为墨舒尔所写都是疯话，他毕竟开始直面他一直惧怕的那部分自我。也正是在正视其人性的弱点时，沃斯才无意识地表现出基督的影子来。他对墨舒尔悉心照顾，甚至为他洗脚，清理粪便。这件事使反判领导嘉德相信沃斯不但是人，而且是基督徒，墨舒尔的死使沃斯进一步认识到自己的局限。他已经没有力气来埋葬墨舒尔的躯体，因为他的自我的许多部分已经不再是他能控制的了。他甚至不是他自己的上帝。

墨舒尔死后，沃斯的信徒只剩下哈利了。对于沃斯来说，哈利的单纯并不那么可信。头脑简单的哈利几乎是沃斯肉体的转移。哈利像狗一般寻求为他人服务，被他人抚爱的方面是沃斯极为蔑视的，但沃斯又不能完全摧毁自己身上也存在的这些特点。沃斯在岩洞中看到哈利洗晾衬衣时，心里充满了回家的渴望。但是，“他毕竟是一个身心都很脆弱的人，因此，一走进山洞便又立刻转回到外边去了，宁愿和阵雨为伴也不愿把自己的弱点暴露在人们面前。”① 哈利依赖物质生活的动物性使他被嘉德吸引，在队伍分裂时感到无以适从。哈利的矛盾也反映了沃斯在幻想与现实生活之间的苦苦挣扎。哈利对情爱的渴求被沃斯蔑视为“女人”特征，

① 《探险家沃斯》外国文学出版社，1991 年版，第 323 页。

因此在土著人把哈利尸体拖出去时，沃斯看到的是“一个绿色的女子”。[1] 而沃斯精神上的妻子罗拉则是经常穿绿衣服的。虽然墨舒尔生前经常折磨哈利，把哈利看作白痴，但在他们死后，土著人把他们的尸体放在一起，并开玩笑说让他们结合生蛆。因此，在沃斯临死时，折磨了他一生的灵与肉的矛盾终于达到了某种和谐。[2] 土著人的玩笑也预言了沃斯对自我的超越要在肉体与精神都遭到摧毁后才会发生。

探险队中另外一对让沃斯轻视又不安的人物是嘉德和波尔佛雷曼。苏姗伍德认为，释放犯嘉德在任何意义上都是沃斯的相反面：嘉德是绑在地上的人，他实干耐劳，是探险队的万能博士，但在精神方面处于低能状态，他没有文化也没有梦幻，他的超常的生存能力则是一种无意识的客观存在。卡洛琳·布列斯则认为，嘉德是复活后的基督形象，即使在折磨他的人面前也表现出一种基督般的谦卑。怀特笔下的嘉德应该说是具有基督的特点的。怀特两次把嘉德与羊血联系到一起。嘉德在家给小羊打印记时身上沾着羊血；在探险途中，嘉德为庆祝圣诞节杀羊时，羊血溅了他一身。这自然令人联想到基督。但嘉德的基督精神主要是通过他与沃斯的矛盾得到表现。对于沃斯来说，嘉德的存在总是提醒他精神对物质的依赖以及旁人对他的自由和权威的威胁。探险队的所有实际工作几乎都要由嘉德负责。他是管家，又是屠夫和厨师，也是匠人和医生。即使是“藐视一切疾病，藐视一切体力”[3] 的沃斯在骑马受伤时，也不得不让嘉德给他包扎伤口，给他各种照料。事后虽然沃斯郑重其事地对嘉德表示感谢，却又暗暗强迫自己藐视嘉德对他的同情，同时又怀疑嘉德是否会趁他养伤时越俎代庖。对于沃斯的责问，嘉德只是强调他是一个讲究实际的人。沃斯的疑

---

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991 年版，第 448 页。
② 《帕特里克·怀特的小说：可幸的失败及其矛盾》，麦克米伦出版社，1986 年版，第 50 页。
③ 同上，第 241 页。

问并没有因为嘉德的谦卑和沉默寡言而取消。相反，在嘉德超常的生存能力面前，沃斯感觉到一种日益增强的威胁。渡河时，沃斯错误地主张用木筏把面粉等物品运过河去，结果是木筏颠覆，流水冲垮了上面所有的东西，如果不是嘉德瞒着沃斯，把面粉分成两半，把另一半用骡子驮过河的话，探险队的粮食就丧失殆尽了。对于嘉德的远见，沃斯不得不在表面上加以肯定。但用骡背上的面粉做的汤让他难以下咽。嘉德的实用主义的所作所为日益震憾，动摇着沃斯的抽象意志。在沃斯眼中，嘉德沉默的力量比他结实的力量更强一些。希望通过窥探他人内心从而征服他人的沃斯无法理解嘉德，因此他认为自称单纯的释放犯是探险队中最最复杂的成员。对于沃斯的各种诘难、折磨，嘉德似乎总能谦卑地默默承受下来。嘉德是探险队中唯一提醒沃斯圣诞节到来的成员。沃斯又一次体会到嘉德的可恨的力量。因此他拒绝接受嘉德给他的煎羊肝。嘉德离开沃斯时一如既往地态度恭敬，但他后来把肝扔给了狗。早在莱茵塔时，沃斯就对赞赏嘉德谦卑精神的波尔佛雷表示，他讨厌谦卑，"不会去学，也学不会谦卑，也不理解谦卑。"①但随着探险过程中各种艰难困苦的加剧，嘉德的谦卑和实用似乎比沃斯的狂妄更能影响探险队的进展。于是，沃斯和嘉德的分道扬镳已经不可避免。正如卡洛琳所说，波尔佛雷曼死后，他和嘉德在沃斯探险中所起作用已经完成；此后，沃斯需要离开嘉德，思考别人身上的基督精神。从而重新认识自我，找寻并表现自己身上的基督精神。但嘉德不可能完全是基督形象。作为个体，他的局限也十分明显。他是一个平凡的人，不大懂得不平凡的事；对于他，"不是神秘的沙漠，也不是耶稣的变容，而是他自己肥沃的土地才是一般人的归宿。"② 嘉德把他的生存能力看作一种自然的恩赐而非个人努力的结果。他的家是一座用厚木板搭成的与周围

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991 年版，第 226 页。
② 同上，第 394 页。

树木融为一体的茅舍，他认为茅舍附近的泉水是他找到的但从来不属于他。就是这样一个普通人在无意识中表现出了伟大的基督精神。正如罗拉所说，每个人身上都有基督的影子。怀特似乎决意通过嘉德向沃斯展示，压制肉体意味着窒息精神，离开了平凡也就无所谓伟大。因此，在临死前沃斯意识到自己不该嘲笑反叛发生时嘉德的胆怯，因为面临死亡，沃斯和嘉德一样充满恐惧，死亡使沃斯身上的嘉德开始复苏。

至于禽学家波尔佛雷曼，他更像仍然受着痛苦和怀疑折磨的基督。他试图在他的科学与他的宗教之间建起桥梁，但这种桥梁总是摇摇欲坠。沃斯从一开始就发现了波尔佛雷曼的软弱，并以折磨后者为快。沃斯不能容忍波尔佛雷曼所信仰的上帝，他希望自己受人崇拜。但在波尔佛雷曼讲述他的身世时，沃斯发现自己和波尔佛雷曼的姐姐一样欣赏中世纪的光辉灿烂的死法。波尔佛雷曼无法接受回报他姐姐的令人窒息的爱，因此来到了澳洲。但在探险队队长身上，他看到的是和波尔佛雷曼小姐相似的特点：任性，反常，自我折磨，支配他人。波尔佛雷曼小姐的驼背似乎代表了沃斯在道德和感情上的畸形。波尔佛雷曼的自我牺牲反映了他渴望拯救畸形心灵或肉体的最后努力。在他接受沃斯命令，被土著人长矛刺死时，虽然他自以为未能完成上帝的旨意，全体探险队员都"想起了生活某一霎间看到的耶稣面孔。"[1] 正如罗拉在沃斯临死时梦呓的那样，"当一个人真的变得谦卑了，当他明白了自己不是上帝时，他就离成为上帝不远了。"[2] 波尔佛雷曼的死使探险队的其他成员都觉得他那一部分已经死了。波尔佛雷曼的自我在销毁中熔入了别的自我，为沃斯的逐渐谦卑提供了条件。

而特恩纳和安格斯则在对实际利益的共同关心中成为朋友。出身低微又染了一身坏习气的特恩纳和富有的大土地所有者安格斯都从对方身上看到了自己丑陋的自我。同时，他们也表明，任

---

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991年版，第390页。
② 同上，第445页。

何人包括沃斯都不可能逃避个体的愚蠢和鄙俗。因此，在探险末期，沃斯露出了与特恩纳相似的溃疡；在土著人的帐篷中，沃斯与临死前的安格斯一样的孤立无援。末日来临前的沃斯终于发现自己连尘世的最卑下的方面也未能摈弃。他必须谦卑了。

沃斯曾经认为土著人是他的人，他甚至可以用皮肤和沉默与他们交谈。但土著老人杜格尔德在探险开始不久就托病坚决要回吉尔德拉，对于如风一样来去自由的杜格尔德，沃斯只能听其自然。他自以为杰基是忠实于他的最纯洁的灵魂，但在探险后期，杰基回到了土著人中间，并用沃斯送给他的刀割下了沃斯的头颅。对于杰基的反叛，沃斯没有很多的表示。但他终于明白，就像他一直以为是他所拥的的荒石沙漠和森林群山并不属于他一样，杰基和他的同胞从来不属于骄傲的德国人。自然和他人都在蔑视他的自我神化，他第一次变得谦卑，第一次相信自己是爱所有人的，包括那些他曾经憎恨过的人。沃斯在真正变得谦卑时，成了“斩了首的上帝。”① 探险的失败使他得以摧毁旧的自我，与别的自我融汇贯通，从而达到自我的升华。

至于罗拉，她是沃斯的镜象。他们首次见面时，“几乎是坐在对称的位置上，同样的椅子摆在宽大的窗户两边”② 罗拉在小说一开始就抛弃了宗教信仰，而沃斯虽然谴责无神论者，他的上帝只是他自己。穆勒牧师就曾经尖锐地对沃斯说：“你不尊重上帝，因为他不像你。”③ 虽然罗拉一直强调谦卑，但她始终未能抿灭自己的傲气；她和沃斯一样对肉体充满恐惧，因此沃斯确实是罗拉的沙漠，作为个体，罗拉和沃斯同样的不完善，她的一生都面临着尘世的挑战。如果说仆人露丝和表妹贝尔代表了尘世生活的两大极端的话，那么罗拉是人为地试图通过露丝和墨赛体会肉体的负担和痛苦，同时极力扼杀自己身上的贝尔的成分。贝尔的出现总

---

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991年版，第454页。
② 同上，第7页。
③ 同上，第52页。

是让人想起成熟的梨子，她既象征着感官的享受又代表了尘世生活的友爱和热情。但在罗拉高烧时，她房间里的梨子开始腐烂，和沃斯一样，罗拉企图通过自我折磨来压制肉体的情感。因此，她和沃斯之间那种超越时空的爱反映了两个反常的自我对纯理性结合的渴求。虽然她把露丝的私生女墨赛当作她和沃斯爱情的象征并近乎疯狂地爱着墨赛，但罗拉是对任何肉体和心灵的接近都感到厌烦的人，墨赛又是以露丝粗俗肉体的产物出现，因此罗拉与她之间的亲密就像露丝生前的兔唇一样让读者感到别扭。另一方面，罗拉和沃斯的爱情给狂妄自大的沃斯披上了某种柔和的色彩。怀特曾经说过，他是在二战期间在中东服役时蕴酿沃斯形象的，当时怀特深为战争狂希特勒把意志强加于人而忿怒，困惑。沃斯的身上仍然有着残忍，刚愎自用甚至虐待狂的方面。探险途中，在给养日益匮乏时，他决定处死爱犬吉波。虽然探险队所有的成员都为吉波求情，但却无济于事。在把猫狗视作人类宠物的西方文化中，沃斯杀狗一事可说是令人发指的。只是在和罗拉之间的感情交流中，沃斯才大胆地暴露出其自我中软弱、烦恼的一面，从而使他苦苦维持的"超人"形象中揉进了一些常人的成分。沃斯死前，终于拥抱了罗拉企图摈弃的"梨子"的成分，因而可以去爱所有的人。因此，沃斯和罗拉最后终于熔为了一体。罗拉在高烧过后隐没了许多年也是很自然的，因为她作为沃斯的反射已经完成了最艰巨最主要的任务。她在小说结尾处的复出，只是强调沃斯探险失败的必要性："沃斯像其他人一样身上是有些基督的影子的。假如他身上善恶并存的话，他是和恶作斗争的，但是失败了"①。

但沃斯的失败终于使他超越自我的局限。正如罗拉所言，真正的知识只有在心灵肉体受折磨死后才能获得。在这种意义上，探险的失败最后使曾经矛盾重重的探险队成为真正的一体。嘉德杰

① 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991年版，第515页。

基等的反叛，墨舒尔等人的死亡使沃斯在面临形影单只的末日时第一次清醒地认识了自我并与他人的自我融为一体，扩展成统一的探险的自我。《探险家沃斯》没有《人树》那样明显的相信人类生生不息的结尾，但在抽象意义上，它和《人树》具有同样的意义：时间即在分解也在形成。

怀特在《探险家沃斯》中对失败的独特处理既突破了澳洲文学界的传统又与澳洲白人历史的中心相一致。首先，在怀特以前的澳洲作家，如享利·劳森，万斯·帕尔默等都是用现实主义的手法表现澳洲生活；怀特是继切斯特·科伯后把欧洲现代派写作手法运用于小说、戏剧创作的主要澳洲作家。在《探险家沃斯》的创作中，怀特继《姨母的故事》、《人树》等早期小说后，又一次运用了新现代主义的写法。因此，虽然沃斯探险发生在19世纪中期，沃斯等人的心理活动，尤其是他临终前与罗拉之间心灵感应般的感情交流，让人想起沃尔芙，乔伊斯等现代派大家的作品。怀特自己曾经说，在写《探险家沃斯》时，他试图以“音乐的层次，油画的美感……来表现德洛夏克和布莱克及马勒和李斯特在幻觉中的所见所闻。”[①]因此著名英国诗人泰德休斯对《探险家沃斯》大加称誉：“就这本小说而言，帕特里克·怀特是澳洲现有的最激动人心的诗人。”[②]怀特的反澳洲传统还在于他的小说不再强调澳洲的丛林传统，如伙伴精神和人人平等等。他的小说经常离不开失败和局限。和欧美小说不同的是，怀特在《探险家沃斯》中没有去探索城市中现代人的失意，他把小说的背景地设在澳洲的内地或丛林，失败的主题则通过人与丛林的对峙得到表现。

在这个意义上，怀特是真正的澳洲作家，因为他剖析了两个世纪以来一直困挠澳洲白人的失败感。澳洲著名历史学家曼宁·

① 《帕特里克·怀特的小说：可幸的失败及其矛盾》，麦克米伦出版社，1986年版，第81页。
② 《帕特里克·怀特的〈战车中的乘客〉：介绍和评论》，西伯里出版社，1967年版，第11页。

克拉克也曾对此发表过他的看法："在这块土地上，茫茫无际的自然对人的梦想和希望都无动于衷；在这块土地上，人在残酷无情、充满敌意的自然面前只能相信，人和自然都未能免于上帝的诅咒，否则无法理解所有这一切荒芜和贫瘠……（于是）我们接受了土著人的价值观，我们成为宿命论者，在准备接受一切的同时又对人类奋斗的结果充满怀疑。澳大利亚人对失败的理解应归功于这片土地的精灵……在澳大利亚，这个精灵使人们明白，在暴虐的环境前面，他们已无足轻重也无能为力……很久以来，澳大利亚人就深信，人在地球上所知的唯一的荣耀只在于他们如何对待失败。"① 怀特以文学的笔法再现了澳洲历史的主题：在人无法涉及的自然力量面前，人的不完善暴露无遗，人的失败也是必然。但怀特没有停留在失败上面。《探险家沃斯》中的墨舒尔曾说过："成功不能揭开生命的秘密，因为它本身就是目的。一个人必须在失败中，在永恒的斗争中，在发展的过程中揭开生命的秘密。"②小说的主题也在于此。在探索的意义上，《探险家沃斯》有点类似歌德的《浮士德》。对于怀特来说，失败总与死亡相联，死亡是黑色的必然。但死亡本身是一种创造，"肉体创造出新的形式，灵魂由于其脱离肉体的方式而获得灵感，然后转入其他的灵魂中去。"③对于小说的这份含义，朱迪丝·赖特的诗《竖琴与国王》可谓极好的总结：

我们穿越沙漠的空旷，伤痕累累，
我们别无选择，除了背弃完善。
崭新巨大的灵魂，
只是距离与变化之慧。④

---

① 《对澳洲的一大发现》，澳大利亚广播委员会出版社，1976 年版，第 17 页。
② 《探险家沃斯》，外国文学出版社，1991 年版，第 320 页。
③ 同上，第 413 页。
④ 《竖琴与国王》，引自《企鹅丛书澳大利亚现代诗选》，1987 年版，第 206 页。



一部“澳味”浓郁的新派剧作

——《想入非非》译后记

胡文仲

The author of this essay has rendered Jack Hibberd's famous play “A Stretch of Imagination” into Chinese and it has been put on stage in Shanghai and Beijing. Jack Hibberd's *A Stretch of Imagination* is a one-man show. The play's single character, Monk O'Neill, is on the last day of his life. By showing what happens around the doom of O'Neill, the playwright expresses his own misgivings of the western society, deep concern about the future and criticism of man's destruction of the ecological balance. Although the play deals with a serious theme of universal significance, it doesn't sound low-spirited from beginning to end. O'Neill can even take his death philosophically. The setting of the play is the bush, the typical Australian countryside and the character is extremely Australian: he is a pioneer, hospitable, humorous, fond of sports and sometimes cynical. The lan-

guage is vernacular. very witty and full of puns.

著名澳洲剧评家玛格丽特·威廉斯把杰克·希伯德（Jack Hibberd）的《想入非非》一剧称作是“澳大利亚的第一部经典剧作”。从说这话到现在已经过去了15年，《想》剧在澳由不同的演员演出过许多次，但能否说剧的全部寓意已经挖掘出来了呢？尚且不能。还没有一个演员的演出被认为是尽善尽美。由此看来，这是一部表面上简单而实际上多层次的剧本。

希伯德是新派剧作家，《想》剧是他的颇为独特的一部力作。从结构上看，似乎是一幕多场。在很单调的场景中要创造出奥尼尔一生的许多生动场面。在时间上故意安排了从清晨到深夜一整天，这是奥尼尔在世上的最后一天，但又是无限的时间链条中的一环，暗示生活周而复始，接续不断。剧中人物七八个，但出场演员却只有一个。希伯德在介绍该剧时特别说明，这不是一个人的独白，而是需要由演员演出的剧。这无疑对演员提出了很高的要求。可以说，成败在于一人。由单个演员演一出戏，非自《想》剧始。我有幸看过一位新西兰演员演出的《凯瑟琳·曼斯菲尔德》一剧，讲的是女作家的一生，演员只需要演女作家一个角色，牵涉到其他人物时，由叙述填补。然而，《想》剧却与此不同，一个演员不仅要把奥尼尔演活，而且还要通过对话、动作、表情等把其他人物也都立在台上，演得成功时应该满台皆是戏。

《想》剧使人们忆起贝克特的《等待戈多》，但在主题的处理与挖掘上又迥然不同。《等待戈多》着重刻画了西方社会人们生活空虚精神无所寄托的心境。他们希冀有某种奇迹出现，使自己得以摆脱困境，然而又不能道出这“奇迹”究为何物。全剧给人以十分沉重的压抑感。《想》剧围绕着奥尼尔之死，并以他的死告终。作者通过奥尼尔之死表达了他对西方社会的忧虑，对人类前途的担心，其中包括对人类破坏生态平衡的批评。尽管如此，全剧并不是始终调子低沉，中间穿插了许多充满生气的场景。即使对于

死，奥尼尔也颇为达观。他从未表示出对死的恐惧。就在他临死前的一刹那，奥尼尔爬进屋子之前，他还不无幽默地说："我得记住把门梁降下来一点。"

希伯德在剧中十分含蓄地——有时则是在开玩笑时——批评了西方社会，特别是澳大利亚社会。在民族问题上，希伯德明显地同情当地的土著人，而批评了掠夺土著人的白人。奥尼尔唱的那几句打油诗更集中地反映了作者对于他生活在其中的社会的批判态度：这是一幅环境严重污染、生态遭到破坏的图画："死鹦鹉纷纷从天空落"，"煤焦油灌满了世界的海洋"，"肥胖的白色动物把大地上的森林砍成个精光。"

剧的名字——《想入非非》——值得玩味。这里真中有假，假中有真，所谓"真中有假"，指的是奥尼尔的许多经历是臆造的，他不可能和澳大利亚最优秀的拳击手莱斯·达塞是打拳伙伴，他也不可能有那么多的桃色经历（作者在这方面渲染也是为了迎合一部分观众的情趣），他更不可能在法国和那些著名的作家、诗人会面，这一切都是"想入非非"。另一方面，在这些臆造的经历中，又透露出不少社会的现实，这也就是"假中有真"。

《想》剧处理的是具有普遍意义的主题，但同时又是一出典型的澳大利亚戏剧。环境是典型的澳大利亚农村（或者说丛林），其最突出的特点是幅员辽阔，人烟稀少，到处是一片荒凉孤寂的景象。早在19世纪，著名小说家克拉克就曾用"奇特的悲凉"这样的字眼概括过澳洲农村，诗人、画家无不以此为题。著名画家德累斯迪尔画过一幅画，标题是《牧人之妻》，背景是荒凉的农村。剧中人物奥尼尔具有澳大利亚人的许多特点：他是一个拓荒者，他热情好客，喜爱运动，诙谐幽默，有时还玩世不恭。有些情节则是作者故意拿澳大利亚人开玩笑，例如，把馅饼泡在西红柿酱里，吃烤鸸鹋肉，把女人藏在储水罐里等等。至于希伯德所用的语言，澳大利亚的特色更为突出，鲜明生动，有些地方一语双关，十分

俏皮，可惜的是译成中文以后很难看出来哪些是道地的澳大利亚词语。

选择这个剧并将它介绍给中国观众，首先是剧院一位导演的主意。我在翻译时，一方面尽量贴近原文，另一方面力图做到观众能听了就懂。剧本翻译与小说翻译不同，不可能加进许多注解。在个别过于直露的部分，为了照顾中国观众的感情，我故意译得含蓄一些。极个别的句子作了删节。有的地方牵涉到生疏的背景，或加了几个字聊作说明，或稍许改动。纵观全剧，这类改动只占极少部分，不会损害原作。

如果翻译是再创造，演出则应该是更深刻的再创造。希望通过演员的演出把剧本的译文再雕琢整治一番，更妥贴地传达剧作的原意。

（选自《外国文学》，1987 年，第 8 期）

澳大利亚划时期的剧作家雷·劳勒及其代表作《第十七个玩偶的夏天》

杨 知

The Summer of the Seventeenth Doll is a real Aussie play which made the audience feel entirely fresh and new. Lawler is considered the first professional Australian playwright. This play marks a breakthrough in Australian drama reform and a new era in the history of Australian drama. This breakthrough means it has not only shifted the content from the traditional bush life to the urban life, but also cast away the British tradition and customs. These reflected profoundly the typical Australian way of life and morality.

20 世纪 50 年代，澳大利亚的戏剧舞台上出现一朵瑰丽的艺术之花——雷·劳勒的《第十七个玩偶的夏天》。这个戏一经上演，立即博得国内观念的热烈赞赏，舆论界反映十分活跃。这不是偶然的。首先，这是一个使观念耳目一新、只能产生于澳大利亚的乡土戏剧；其次，它的出现使得澳大利亚人发现了自己的剧作家。

一位评论家指出，“观众对这个戏衷心欢呼，这意味着一个陈腐而顽固的概念的死亡，即澳大利亚人永远创造不出有价值的戏剧”。就此意义而论，劳勒以其《第十七个玩偶的夏天》，在澳大利亚戏剧运动的发展史上取得到了划时期的成就。这个戏的出现，使他蜚声剧坛，成为50年代澳大利亚最有成就的剧作家。

在年青的澳大利亚的土地上，虽然一个多世纪以前就已经有了剧场和观众，但这只能说是它的戏剧的草昧时期，艺术粗糙，演出简陋。19世纪特别其后半期，外来的英、美剧团占据了澳大利亚戏剧演出的优势。70年代，随着澳大利亚民族主义的发展，独立之风吹遍澳洲，在政治上要求摆脱“远隔一万六千哩的一个国家”的统治，在文学艺术上也开始了新的觉醒，澳大利亚的戏剧观众和艺术家不甘心于外国戏剧的大量流入，乃致力于创造自己的戏剧艺术，曾经盛行一时的就是以离奇惊险取胜的传奇剧。这些传奇剧在内容上主要表现澳大利亚的丛林生活，摇漾着使观众感到亲切的本土风光。但这种戏剧是不成熟的，其创作方法和表现形式都因袭着英国戏剧的传统，照搬英国的生活方式，缺乏自己的独特创造。这是一种迎合一般观众趣味，艺术价值不高的戏剧，因此澳大利亚的戏剧舞台仍然期待着自己的作家用自己的语言风格、道德观念、思想方法和表现形式去反映自己的社会生活。

20世纪前半期，由于电影、广播的发展，同时由于战争和经济的原因，澳大利亚的戏剧事业遭受到严重的挫折，剧院连连倒闭，发展停滞不前。在这种情况下，澳大利亚仍不乏有志之士，为发展自己的民族戏剧而惨淡经营，这就是一批业余的戏剧工作者。他们为了创造出表现自己的社会生活的崭新戏剧，在创作上摆脱了传奇剧的影响，虽然题材仍多采自丛林生活，但在表现的形式和方法上，却力图冲破英国传统的樊篱，别开蹊径。尽管他们的创作仍然是不够成熟的，但在澳大利亚人的心目中，他们却是具有澳大利亚人的自觉的戏剧改革先驱。

在这当中，有着特殊成就和重要影响的剧作家就是这里提到的雷·劳勒。劳勒开始也是业余的戏剧工作者，后来成为职业剧作家兼演员。澳大利亚的剧作家真正有资格以职业作家的姿态出现，实际上始自劳勒。《第十七个玩偶的夏天》作为劳勒的成名之作，他不仅写了剧本，而且亲自粉墨登场。这个戏标志着澳大利亚戏剧改革的重大突破，这个突破不仅在于它把戏剧的内容从传统的丛林生活转向城市生活，而且在于从形式和方法上摈弃了英国的传统和习惯，从而深刻地反映了道地的澳大利亚人的生活方式与道德面貌，鲜明地表现了本土的语言风格和特色。有的评论家指出，“他（劳勒）的戏如此真实地反映了澳大利亚人的思想和澳大利亚的风光，使得过去沿袭的那一套东西踪影全消”。这就是劳勒为澳大利亚戏剧舞台做出的崭新贡献。

劳勒出身于一个工人的家庭，他 13 岁离开学校也到工厂做工，同时进了演剧夜校学习。19 岁开始写戏，《玩偶》是他的第十部作品。这个戏在 1955 年首演于墨尔本，这时，新成立的澳大利亚伊丽莎白剧院托拉斯为了物色一个最优秀的澳大利亚新戏，举行戏剧竞赛演出，《玩偶》一剧脱颖而出，以崭新的成就获得了澳大利亚剧作家顾问委员会剧本竞赛一等奖；1956 年又获得悉尼戏剧评论界最佳戏剧奖，在国内各地演出，到处为之轰动。1957 年以后，这个戏先后到英国和美国演出，在英国连演七个月之久，获得最新戏剧标准晚会奖。1958 年应好莱坞之邀拍摄了电影，可惜质量低劣。从 1957 年开始，这个戏又被译成多种不同国家的文字，在许多国家演出，引起广泛影响，使得劳勒名满海外，成为一位受到重视的戏剧家。丹麦一位评论家赞扬他是创造文化的巨人；瑞典一位评论家则认为，就一位剧作家的作用和影响而论，劳勒之于澳大利亚犹之乎田纳西·威廉斯之于美国南部诸州。

继《玩偶》之后，劳勒又写了《皮卡迪利大街的土人》、《未刮的脸》、《墙上的裂缝》、《打信天翁的人》等剧。1975 年又以

《玩偶》为基础，写了《孩提押注》、《其它年代》两剧，其中所写仍是《第十七个玩偶的夏天》中的人物，事件则上溯到两个不同的年代，合之而为《玩偶》三部曲，首演于 1977 年。但使劳勒享有盛名的，仍然是《第十七个玩偶的夏天》。

《第十七个玩偶的夏天》是一出三幕五场戏，全剧一景。故事发生于 1953 年。时间已经进入 12 月份。正当澳大利亚的夏季，在澳大利亚北方的昆士兰州伐蔗的工人结束他们每年从 5 月到 11 月的伐蔗季节，开始了为时五个月（12 月到次年四月）的歇工期，各自奔向南方的大城市度过他们各式各样的生活，大抵是用赚来的工钱挥霍享乐。

鲁·韦伯，这个 41 岁的伐蔗工人，和与他多年相伴的另一比他略小一岁的伐蔗工人巴尼·伊博特在伐蔗季节结束后一同回到墨尔本。鲁筋力强健，劳动技能优胜，而又略带乡土的温文气质，具有一种可以使人信赖的魅力，多年来在劳动伙伴中一直被推为当然领班。巴尼是个粗卤汉子，近乎文盲而性格幽默。这两个人在歇工期间都住在奥莉夫·李奇家中。奥莉夫是鲁同居 17 年的女友，已经 39 岁，但她的自我感觉仍然是个少女，而且渴望生命的韶华永驻。她的职业是酒巴女侍。

剧情开始，在奥莉夫家中，这是墨尔本郊区卡尔通的一所住宅，在陈设精雅的起居室里，引人注目的是 16 个头饰华美、衣裳鲜丽的玩偶，每个玩偶都扎在一根形似手杖的藤条上，错落有致地点缀在房间的各个角落。奥莉夫准备了晚餐，等着迎接鲁的到来。这里，还有一个叫珀尔·坎宁安的女人，是个寡妇，为人矜持稳重，也在奥莉夫工作的酒巴间当女侍。她有个 18 岁的女儿维拉，寄居在亲戚家里。奥莉夫准备把珀尔介绍给巴尼当女友，因此珀尔也在这里等待巴尼和鲁一同回来。和他们一起的，还有奥莉夫邻居的女孩子布巴·赖安。布巴儿时就常在奥莉夫家里进进出出，现在已经 22 岁，一向视鲁和巴尼如叔辈，同他们的关系十

分亲昵。

布巴正在用缎带装饰着两个扎在藤条上的玩偶，准备用来欢迎鲁和巴尼。在玩偶上做点小文章，这是他们多年来生活中的一种“趣事”，这些玩偶是鲁过去每年回来送给奥莉夫的礼物，16 年过去了，玩偶也累加到 16 个。

布巴在和珀尔谈话中，提到另外一个叫做南希的女人。南希是巴尼同居过的女友，以前一直住在奥莉夫家中，每年巴尼和鲁回来，两对情人就在一起度过歇工期。这个女人热情奔放，由于她的炽热性格，他们每年的歇工期生活都过得十分酣畅。然而，今年没有等巴尼回来，南希就离开奥莉夫家，和一个书店店员结婚了。在布巴看来，南希对每年总是要有七个月的时间等待归人已经感到厌倦，因此别寻去路。她还告诉珀尔，奥莉夫所忧虑的，就是怕珀尔不能适应这个环境。珀尔矜持地表示，她来此只是作客，并不想适应这个环境。在珀尔看来，鲁和巴尼每年回到这里，只不过是为了醇酒妇人，而布巴的谈话使他感到这个女孩子小小年纪似乎懂得不少她所不该知道的事，并且对这些事颇感兴趣，她鄙夷地指责布巴下流。珀尔的指责使布巴感到惊诧，以致两人言语龃龉，终于谈不下去。

布巴走后，奥莉夫和珀尔谈起巴尼，她把巴尼说成一个足以颠倒女性的男子，劝珀尔不可错过良机。珀尔表示她还要慎重考虑，因为她还有个女儿，倘自己处身失当陷入下流，就于女儿不利。珀尔的话，触恼了奥莉夫。

奥莉夫　你说错了，没有错吗？还有，陷入下流。够了。我三番两次告诉过你歇工期是怎么回事，可你一张嘴就是什么——肮脏，下贱。好吧，你要是这么看，就不必留在这里，……

珀　尔　（采取守势）只不过是因为我认为这种歇工期的生活不完全正常。

奥莉夫　哦，只不过是因为这个。

珀　尔　谁也不会说这是一种正常的生活方式。

奥莉夫　不会这样说吗?我就这样说。我 14 岁就开始和各种人混，可我从来就没见过比这更正常的事。……

珀　尔　我说的是结婚生活的那种正常。你说的是你自己的正常。不是一回事。

奥莉夫　(有点发抖)不是一回事。跟我知道的其他婚姻生活相比，我得到的是……（搜索有深度的表达语）是每年五个月的天堂生活。他们也是这样。在砍蔗季节，他们在那儿弄得精疲力尽，然后回来住上一阵子。这就叫歇工期。不光是到处玩玩，多花几个钱，而且这也是过日子嘛！……所以你现在就该下个决心——要么在他们两个面前献点儿殷勤，对巴尼多了解了解，然后做出决定，要么就赶紧离开这里。

正当奥莉夫对珀尔软硬兼施，力图使她和即将到来的巴尼交好时，鲁和巴尼回来了。巴尼一见珀尔，就表现出一种似乎是本能的不克自恃，当他听说珀尔和南希一样，也是酒巴女侍时，不禁眉飞色舞，大叫："妙极了，这样一来，我们又回到原来的样子了。"

一阵迎接归人的忙乱之后，奥莉夫趁着屋里无人，劝巴尼集中心思争取珀尔，但她又提醒巴尼，珀尔此来只是为了给她和她的女儿寻个终身的归宿，并想帮助巴尼今后规矩作人，如果巴尼不想弄个家室之累，就不可随便接受这样的条件。巴尼表示他能够对付珀尔。

同样趁着屋内无人，巴尼也告诉奥莉夫一个情况：鲁这次破产了。在今年的伐蔗季节鲁不慎将腰扭伤，干活远远不如以前。有个新来的身强力壮的青年工人叫约翰尼·道特，干起活来像闪电似的麻利，一帮小伙子就和鲁开玩笑，叫鲁当心，弄不好他们就

要另选道特当领班。鲁将此话当真，干活时偏要和道特并排，发疯似地猛干，负气地要争个上下高低。一天，两人又是并排伐蔗，道特砍完他的一行，回头看看落在后面的鲁，不巧不成书，正当此时，鲁失慎跌倒，惹得道特大笑起来。鲁一时恼羞成怒，跑过来举起砍刀就要和道特动武，幸被众人拉开。过后，鲁收拾行囊，竟一个人不辞而去。这次歇工期，巴尼回来时在布里斯班碰到钱已花光的鲁，拉他一同回到墨尔本。

两人谈着，鲁进来了，他已经意识到巴尼是在向奥莉夫谈他的事，巴尼出去后，他便趁势向奥莉夫说明他已彻底破产。奥莉夫伤心大哭，鲁揉情抚慰，向她表示要另谋职业以解决困难。奥莉夫不愿他在歇工期间外出干活，说她可以养活他。鲁说他不能仰仗于人，明天就出去找工作。在鲁软语温存之下，奥莉夫破涕为笑。他们招呼巴尼等人来一同饮酒。巴尼抱着一堆礼物进来，把其中的第十七个玩偶悄悄递给了鲁，鲁当众把玩偶举到奥莉夫面前，奥莉夫高兴得惊叫起来。

次日早上，鲁满怀愁绪，但对奥莉夫仍曲意周旋，使她不致感到冷落。奥莉夫上班走后，她的妈妈爱玛·李奇给鲁来送报纸。

爱玛，年近七十，阅尽沧桑，老于世故。她在这座房子里眼观六路，耳听八方，凡事皆心中有数。而为人性极贪婪、吝啬，总是设法在鲁和巴尼身上揩油、勒索。鲁的破产，她也悄悄偷听到了。她进得屋来放下报纸直截了当地告诉鲁她已经知道他破了产，想贷给他50镑钱帮助他解决眼前困难。鲁明白这是爱玛的生财之道，拒绝了她的“好意”，告诉她今天就要出去找工作。

布巴来看望鲁和巴尼，巴尼还未起床，她同鲁谈起南希的结婚，离情宛转，颇有旧欢难再之感。布巴的话，触动着鲁的愁怀，但他还是安慰布巴，说大家还会像过去一样快活。

布巴走后，巴尼也起了床。他在昨晚大家都睡下之后曾到珀尔的住室敲门，珀尔拒而未理。今晨一觉醒来，意兴索然。本来，

珀尔想同他结婚建立正常的家庭生活，这就非其所愿；今晨，鲁又告诉他决意去找工作，而鲁一旦有了工作，他们歇工期的游乐生活就要风景大煞，这使巴尼感到事事皆不如意。他本来耽于声色，于是想一个人另作打算，对珀尔也心灰意冷起来。珀尔在奥莉夫的极力撮合之下一直未下决心，主要是因为巴尼还有不合法的妻子和孩子在外地，而这个情况直到巴尼回来的前一天奥莉夫才向她吐露出来。昨天见到巴尼之后，她竟夜筹思，决意打消此事，今天就要离开这里，却被奥莉夫留住。

珀尔留下同巴尼谈话，巴尼又恢复了原来的兴致。珀尔问他在外地有妻子和孩子的事，指责他是玩弄女性的人，他自我辩解，说他这个人追求女人的目的不是为了赚取爱情，而是为了献出爱情，竟把珀尔说得心回意转，她向巴尼表示今晚留在这里，但又说“不要匆匆做出结论，事情还没有最后定局”。

除夕来到了。尽管巴尼在初见珀尔时曾兴高采烈地说他们的生活又可以“回到原来的样子”，鲁在安慰布巴时也说“大家还会像过去一样快活”，但布巴那种人事日非，旧欢如梦的忧虑已非多余。这是一个情景黯淡、强为欢笑的除夕之夜。孩子们在街上嬉闹声喧，更加显得室内气氛沉郁。已经在油漆厂找到工作的鲁，干了一天，显得疲惫不堪，在和奥莉夫无精打采地玩着桥牌。珀尔已和巴尼同居，心畅神怡，但这样的年夜气氛并不能使她感到更多的欢乐。她在为巴尼在外地的孩子编织毛衣。巴尼酒已过量，此时神态微醺，他不甘寂寞，看到别人神色颓然，很不耐烦，就提议大家到海边洗澡，但逗不起大家出游的兴趣，他只好一面帮助珀尔缠毛线，一面同她闲扯。初来的珀尔面对眼前黯淡的情景，故意挖苦奥莉夫，说她曾把鲁和巴尼比作“雄鹰”，夸耀这两个男人“英雄”出众，吹嘘他们过去的赏心乐事，这仿佛都是无稽之谈。奥莉夫意识到珀尔嘲讽她撒谎骗人，气恼之下，扔下桥牌要去睡觉。巴尼为了打破僵局，又提议大家开个家庭歌唱会，出钱请爱

玛钢琴伴奏并领唱。但这个场面过后，大家又复无聊起来，于是巴尼又提议饮酒消遣。奥莉夫和珀尔下去准备，巴尼伺便告诉鲁他白天在酒馆偶然碰上几个和他们一起伐蔗的工人，道特也来了，这些人来到南方准备去默里给人采撷葡萄，并打听鲁的近况，道特还要来看鲁。鲁说他不想见道特。巴尼为了从中调解，又趁便向鲁表示愿意促成他们重归于好，叫鲁像过去一样领着大家干，和青年们一起到默里去摘葡萄。鲁听了怒从中来，大骂巴尼无情无义，说每年回来这么五个月，另外七个月抛下奥莉夫，对他来说这五个月等于一年，如今怎能把她甩开不顾。正在话不投机，奥莉夫和珀尔端来酒点，两人撂下不谈，大家一起饮酒。窗外闪起五彩缤纷的焰火。奥莉夫聊自解忧地说，让人们高兴去吧，我们四个人喝喝酒也满痛快嘛！巴尼朝着窗外举杯说："对，快乐的白天，迷人的夜晚！"珀尔埋怨他不该向窗外举杯，而应向大家祝酒。原来，巴尼说的是以往南希在节日祝酒时常用的套词，奥莉夫和鲁听了立刻兜起对往日欢乐的追忆，神色沮丧起来。尽管巴尼想方设法要使大家快活，而清歌美酒皆不成欢，透露出这群人生活中难以挽回的颓势。窗外传来邻近一家《美好的往昔》的低唱，又传来远处饯旧迎新的欢呼。

新年过后，鲁照旧到油漆厂干活。一天晚上他下班回来后，巴尼带着道特前来看望。道特是个体格魁梧、面貌可喜的小伙子，一见面就文静地向鲁招呼，鲁道情冷漠，道特要求同鲁握手，鲁略一迟疑，勉强把手伸出。道特表示他此来一是向鲁道歉，再即代表年轻弟兄向鲁问候，并请他今晚一同去看体育表演。未等鲁回答，奥莉夫借口有事拒绝了。道特又提出明天下午去看赛马，奥莉夫又要拒绝，被鲁拦住，他答应了这个约会。鲁说要去洗澡换衣，奥莉夫向道特略加敷衍，两人都走开了。

巴尼很高兴，认为鲁肯同道特握手，表明前嫌尽释。他想叫道特同鲁好好地谈一谈，于是向道特提出，不如明天只是道特、鲁

和他三人去看赛马，别人不必参加，以便于他们两人谈话。道特比巴尼细心，看出鲁仍悻悻然，恐三个相处，局面尴尬。巴尼又提出叫奥莉夫和珀尔也一同去，以便于缓和空气。道特仍然认为不妥，因为他独身一人不便搅在他们两对中间。巴尼深以为是，他忽然想起可以把珀尔的女儿维拉介绍给道特为伴。但当他唤出珀尔说明此意之后，遭到珀尔严词拒绝，她说不能叫女儿和不三不四的人混在一起。巴尼大为扫兴，但他马上又想起另一个女孩子布巴，他叫道特等着，自己匆匆出门去了。珀尔骂巴尼下流，骂道特和巴尼是一丘之貉，堵气而去。

巴尼带来布巴，给她和道特相互引见。布巴一见道特，始而诧异，及至听巴尼介绍这是和他们一起的伐蔗工人又是像鲁一样的劳动能手之后，她脸上泛起欣悦的光彩，答应和他们一起去看赛马。巴尼认为事情已定，而道特还要和布巴单独谈谈，他请巴尼暂时出去。巴尼满腹狐疑地走开后，道特问布巴是否真的愿意和他们一起出去，叫她不要勉为其难。布巴仍表示愿意。道特问她为什么开始时有点踌躇。布巴说鲁和巴尼以前从未把伐蔗工人带到家里来过，因此她开始时感到惊异。道特说他虽然没有来过这里，但早已心向往之，弟兄们也津津乐道这个地方，似乎这里有许多乐趣，他要布巴给他谈谈。布巴只说这个屋子里的一切都代表着一种人与人之间的感情。道特问及玩偶，布巴说这是鲁每年回来时带给奥莉夫的礼物，表示吉祥。道特又问难道这就是他们之间最好的表示？布巴要道特不要深问，因为这里蕴藏着奥莉夫和鲁两人关系中的奥秘。原来，奥莉夫出于一种永远否认自己到达成年期的心理，不愿同鲁结婚，更怕生儿育女，而为了表示对鲁的感情，就把鲁送给她的玩偶当作他们的孩子一样的爱抚，这种心理状态，布巴已经明白，但她不愿向道特说出。突然，道特向布巴提出一个要她帮助弄清的问题，就是为什么当他在任何事情上和鲁打交道时总感觉自己太年轻非其对手。布巴听了，不期

然而然地意识到自己也似乎有着和道特一样的不安全感，她蓦地像是有了心事，没有回答道特的问题。道特也不再问，只问鲁平时叫她什么。布巴回答说叫她布巴·赖安。道特说听起来简直是把她当成摇篮里的娃娃。这样一说，两个年轻人的心里似乎产生了某种默契。当道特又问出布巴的真名叫凯西时，他表示以后就叫她的真名，说着两人相视一笑，又似乎在感情上产生了相互的交流与默许。

鲁认为巴尼把道特带来是有意迫使他向道特屈服，满怀不忿，道特走后，他听奥莉夫说珀尔为了巴尼提出叫她女儿维拉陪道特一同去看赛马的事在楼上大哭，接着又听布巴说她已经答应陪着道特去玩，一下勃然大怒，不容劝阻，把巴尼从外面揪了进来，指斥巴尼把道特带来是为了叫他看看自己穿着肮脏的工作服，景况如何潦倒。在鲁的盛怒之下，巴尼感到百口难辩，于是反唇相讥，故意说鲁嫉妒道特，在青年工人中已经失掉威信，现在大家选了新的领班，就是道特。鲁说巴尼因为从他那里得不到什么了，就转而依靠道特，并以布巴为诱饵。一面说，一面揪打巴尼。众人劝解。奥莉夫埋怨都是这次伐蔗季节把事弄糟，她问巴尼是不是道特比鲁干得好。巴尼说道特就是比鲁强。奥莉夫说那是因为鲁的腰坏了。巴尼为了向鲁还击，又故意说鲁的腰本来就没有坏。鲁更加气急败坏，他抓住巴尼的衣领当众揭露巴尼在外面勾引女人的丑事。这使巴尼软了下来，几乎恳求鲁不要再说下去，鲁不顾，巴尼气急大骂，顺手把近处的第十七个玩偶抓起在鲁的头上乱摇，鲁又抓过玩偶扔了出去，打中花瓶，花瓶粉碎，插在瓶内的玩偶散落地上。奥莉夫惊叫一声匍匐在地，拾起第十七个玩偶紧紧握在手里。人们顿时静了下来，一个个木在那里。

次日上午，珀尔理好自己的衣物，等着出租汽车。昨天发生的事，使她决意离开巴尼，离开这个是非圈子。临行之前，她推心置腹地向奥莉夫进了几句忠言："除了这个房子和歇工期，以外

的一切，你都茫然无知”，“你把自己所得到的东西都当成真的。其实把这个屋子里的所有装饰物都去掉，还有什么真格的呢？没有了。……如果你能够从迷梦中觉醒，用成熟的眼光看看歇工期的生活是怎么回事，那你就会明白很多事情”。但忠言逆耳，奥莉夫根本听不进去，她认为她的生活是快活的，今年大家都郁郁寡欢，那是因为走了南希，换了珀尔。珀尔见她如此悖理，只好自认白费唇舌。

巴尼在昨晚一场恶吵之后，出门后一夜未归，今天回来见珀尔要走，种种情况使她知势已去，也不想挽回。出租汽车来了，奥莉夫来送珀尔，告别时，珀尔对她说，“对不起，奥莉夫。一句话，我们不是一路。”

鲁心情抑郁，爱玛进来收拾东西，鲁问她昨天吵架到底是谁之过，是他还是巴尼？他想叫爱玛归咎于巴尼。爱玛的回答却是谁也没有错，事情之所以发生，是因为两个人都走得太远了。她警策地指出，鲁和巴尼，还有奥莉夫，都老了，不应该再这样闹下去。鲁第一次听人说他已经老了，爱玛走后，他心事重重，惘然若失。

布巴和巴尼吵着进来，她说一定要赴道特之约去看赛马。巴尼在昨晚吵架之后，已改变主意，劝她不要去。鲁也劝布巴不要去。而布巴和道特已相互倾心，坚持非去不可，她说这是一次机会使她有希望实现这些年她所梦寐以求的生活，并公然向鲁和巴尼表示：你们有的，我也要有。鲁无奈，只得同意她去。临行她对鲁和巴尼说：“不管在什么情况下，我将永远想着你们，想着这个房子，想着……。”

巴尼告诉鲁，青年工人准备星期一离开这里到默里去采撷葡萄，他和道特也一同去。他表示，他和鲁两个闹得心情都不愉快，他去默里，鲁仍留下，暂时分手，不无好处，待伐蔗季节一到，还可一同北上。鲁同意巴尼去默里，但表示他自己以后将永远留在

南方，任何地方都不再去。巴尼说鲁在阳光下生活惯了，以后在南方过冬怎么行。鲁说他要给自己来个变化。巴尼不解其意，讶然而对。

原来，鲁经爱玛提醒，开始意识到自己的年龄、体力都已不复当年，在生活上应改弦更张，因而决意和奥莉夫结婚。但他没有料到，当他向奥莉夫提出之后，奥莉夫断然拒绝了他。鲁问她不结婚怎么办？奥莉夫说她只要她以前所有的一切。她认为一旦结了婚，自己就会失去以前的鲁——实际上是过去和鲁在一起时的那种生活方式，因而执意不从，她要鲁仍去伐蔗。两人由商量而争吵，越吵越烈，奥莉夫撒泼打滚，厉声哭号。爱玛和巴尼闻声赶来，爱玛问出了什么事，奥莉夫摇头不语，凝视着鲁，鲁毫无迁就之意，她像喝醉了酒，抓起提包，披头散发，抽噎着冲出房门，踉跄而去。爱玛早已料到这个酒阑人散的结局，她用决断的口气对鲁和巴尼说，“现在，对她没有办法了——只有一条，你们收拾东西离开这里，永远不要再来。对于你们两个来说，这个房子里的歇工期生活已经结束。”说完，她走开了。巴尼沉思半晌，向鲁表示他决定离开道特和那伙青年工人，默里之行作罢，今后和鲁一起重新开始，走他们自己的路。他用充满希望的口气说，他们可去之处很多，前途广阔，大有可为。巴尼说着，鲁向窗外看了看奥莉夫的背影，而后死死盯着放在钢琴上面的第十七个玩偶，猛地把它抓了起来在钢琴上乱击，击得粉碎，扔在地上，他坐了下来，双手把脸捂住。巴尼拍着他的肩膀用鼓励的口气催他起来，鲁站起来，痛苦地看了看玩偶的残屑，巴尼示意他走，两人一起扬长而去。

在第十七个玩偶的夏天发生在这个房子里的悲剧，演到这里结束了。

人们可以看到，《第十七个玩偶的夏天》故事发生在一个似家

庭而又不是家庭的生活圈子里，描写处身于这个圈子里的一些人物的悲欢离合，然而它所涵蓄的社会意义却远远超出对于这些人物个人运命的伤惋，而在于通过一个小小的生活侧面生动地反映了澳大利亚城市居民的生活方式和道德面貌，归根结蒂，反映了他们对生活所持的态度。在似水流年的无情销蚀之下，身心交瘁的老了的一代还没有完全从迷梦中觉醒，或者刚刚开始觉醒，血气方刚的年轻一代又开始重复他们的迷梦。(其实，老的一代并没有真正的觉醒，除了个人的道德观念和处身方式等原因之外，他们不可能从根本上意识到自己悲剧命运的社会原因。)在布巴和道特两个年轻人的身上，反映着鲁和奥莉夫的生活经历的恶性循环，尽管年轻人那种莫名的不安全感暗暗地揭示着在这个不正常的社会秩序下老少两代的隔阂与相互防范的心理状态，而在生活的道路上，布巴之所梦寐以求，道特之所心向往之，使他们不可避免地仍要坠入老一代曾经醉生梦死过的生活陷阱中去——那种“你们有的，我也要有”的所谓歇工期生活。然而这种生活周期仍然不过是一种浮在表面的现象，它所反映的，实际上是澳大利亚社会空虚、迷惘的精神危机，是这个社会的整个危机给人们的精神带来的创伤。

澳大利亚评论家凯瑟琳·布里斯班指出，《第十七个玩偶的夏天》所着意描写的，“不仅是一个衰落了的家庭的希望与失败，而且是一个民族的性格”。另一位评论家林赛·布朗认为，这个戏的真实和动人之处，就在于从剧中人物的心底涌出了澳大利亚人的精神。这是在评论界具有代表性的看法。另外则有少数人不同意在戏中揭露那样一种道德观念。当这个戏在伦敦演出时，一个澳大利亚工人在场看戏曾向旁座的一位英国评论家解释说，像鲁和巴尼这样的人在澳大利亚是个别的，并非社会典型。显然，这种说法是出于一种民族的自尊感。

林赛·布朗还在他的评论中写道：“这个全部是澳大利亚方言

的佳剧，使澳大利亚的戏剧观众感受了他们应当感受的东西，就像美国人应当感受到奥尼尔在戏里宣扬美国的朝气和独立一样，或者像爱尔兰人应当从辛格的《西方世界的花花公子》感受到他们应当感受到的东西一样。”不管雷·劳勒在主观上要以其五色缤纷的描绘把人们引向怎样深度的感受中去，也不管这个戏演出后曾经有人提出非议（表现“黑暗面”），也有人感到有所不足（最后一场是作者的败笔），而作为反映澳大利亚的社会生活，这个戏所闪耀的现实主义光彩却是不应抹杀的。按照人们的评论，《第十七个玩偶的夏天》显示了澳大利亚现实主义戏剧的成熟。

《第十七个玩偶的夏天》在艺术上结构紧凑，情节引人入胜，人物塑造血肉丰满而又多种多样，对话富于情趣，而最明显的也是为广大观众一致公认和赞赏的特色则在于它的语言的澳大利亚方言化。评论家丽巴·戈斯坦德指出，听听“剧中那种自由的语言节奏、音节省略以及俚语、虚词的运用，我们就感到那是澳大利亚的男男女女在讲话，而不是移居过来的英国人在讲话”。有的观众指出，“令人兴奋的是，剧中人真确的语调，使得满台的戏都活了起来”。演出之所以取得这样的效果，是因为劳勒对于语言的妙用，决不在于炫奇弄巧，而是通过精微的体察和匠心的提炼，用来忠实地刻划人物，再现生活，这正是一个严肃的剧作家所具有的态度。

（选自《外国戏剧》，1980年，第1期）



凯莉·特伦特的《流浪的人们》

肖爱华

Kylie Tennant was one of the best contemporary writers. She was a versatile and productive authoress, who wrote ten novels, four plays, and a number of short stories, biographies and articles; she also edited books. *The Battlers* is her third and also her most successful novel, for which she was awarded the S. H. Prior Memorial Prize and the Australian titerature Society's Gold Medal. This novel is about a group of nomads drifting around the roads of inland New South Wales and northern Victoria in 1939 when the World War II broke out in Europe. As several critics point out, Tennant was influenced by her nineteenth-century literary forbearers. In *The Battlers* she continues the Australian tradition in quite a few ways, for example, the mateship, the bush as the setting, the billy and swag carried by the nomads. In the meanwhile, Kylie Tennant differs from the nineteenth-century

writers in that those writers shared with their characters their hopes and aspirations while Tennant only their misgivings. The novel, simple in structure and conception but rich in materials, is favorably commented by famous critics and most popular in Australia, in England and other European countries as well as in the United States.

如果说是现实主义作家把丛林人再塑成流浪者的形像，那么是凯莉·特伦特使流浪者这个词在文学中有了它自己的位置，著名小说家凯莉·特伦特的第三部长篇小说《流浪的人们》(1941)一问世，便给这位年仅28岁的女作家带来了世界殊荣：她再次荣获优胜纪念奖以及澳大利亚文学协会金奖；在英美，她的作品也倍受青睐，得到好评；在欧洲，她的作品被译成数种文字出版，特伦特写了十部长篇小说，但《流浪的人们》一直是她的国人最喜爱的作品，因为它是“一个极为动人的故事，描写一群强壮又有反抗精神的男男女女在丛林中的流浪”。《纽约时报》称赞《流浪的人们》“是一本内容丰富的小说，其突出特征是那种令人不禁惊叹的力量”。

《流浪的人们》描写的是在20世纪30年代大萧条过后的1939年一群漂泊不定的流浪在新南威尔士州和维多利亚北部内地的大小车道上的无业游民，他们有的在寻找工作，有的却避免干活，饿了渴了就乞讨点施舍物，常被无情的警察从一个救济物发放站驱赶到另一个，这些身无分文、毫无生活保障的流浪者们充满了勇气和同情心，他们以漫漫长路为屋舍，不停地流浪，不断地寻求难以得到的希望。

小说围绕着斯诺·格雷姆肖这个典型的流浪者来写的，斯诺来自一个偏僻的乡村小镇，没有受过教育，家庭极其贫困，为了

不致让妻子和三个孩子困死在那块贫脊的土地上，他曾带领全家踏上流浪的征程，然而流浪并非比在家中更好，他的妻子便携子返家，斯诺则继续流浪，小说另外几个主要人物是：丹丝，一个生长在贫民窟里，被人遗弃的、骨瘦如柴的城市姑娘，她流落到大路旁与斯诺邂逅，从此流浪的生活把他们拴在一起；"公爵"，一个鲁莽但可爱的青年艺人以及菲普丝，一个受过点教育但却不讨人喜欢，依靠他人生活的肥胖姑娘，随着丹丝的加入，故事中还有一大群与他们一起流浪的'不断更换'相聚又分离的流浪者们。

与特伦特的前两部小说相比，《流浪的人们》在概念和结构上都更简单，这部小说仅仅叙述一群无业游民的事迹，作为大萧条的幸存者，他们在 1939 年第二次世界大战爆发后仍游荡在澳大利亚的道路上，他们被社会所拒绝，同时他们自己又把这种被社会拒绝看成是某种使他们的生命与道路紧密相连的东西，特伦特没有给小说增添繁杂、跌宕起伏的故事情节，也没有大肆渲染其中发生的一些工会运动，而是以记者的敏锐的眼光，用她那富有哲学家的艺术笔墨把她观察到的客观现实写成这部不朽之作。特伦特对流流者们的所作所为既非赞赏，也不反对，而是经予理解并对他们的处境和遭遇表示同情。文学评论家英格里·莫尔这样谈到《流浪的人们》："凯莉·特伦特对她笔下的人物怀有一种深切的同情，为此这部小说成了她所有著书中最好的一部，也是澳大利亚最优秀的小说之一。"另一评论家理查德·丘奇在一份英国评论刊物上写道："《流浪的人们》是一部规模宏大、客观性极强的作品，它取材丰富，结构简单，创作朴实，该小说将力量与温柔，粗蛮与美德以及精神的灵光融合在一起。"

如果要完好地理解《流浪的人们》，不提及澳大利亚传统或者劳森-弗菲传统是不可能的，虽然有人就这种传统对澳大利亚当代

文学的影响已提出疑义，但好几位评论家认为特伦特蒙恩于19世纪的作家们，例如英格里斯·莫尔发现她继承了澳大利亚民族主义时期的基本传统，但这并不是说特伦特将自己局限在狭隘的传统范围内，毫无新颖独到之处，事实上，作为一个真正的艺术家，凯莉·特伦特在不拒绝现存的传统的同时，她根据自己时代的新情况和新观念对它重新理解重新评价，而正是这种对传统的重新理解产生了特伦特的独创性。

作为一个小说家，特伦特感兴趣的不是个人或思想观念，而是地方和以社会群体而聚集的人们，在这一点上她继续了澳大利亚小说的一个特别的传统：从一开始，澳大利亚殖民时期的小说家们就把社会背景的许多方面都作为创作主题：如罪犯制度，拓荒和丛林漫游等，后来弗菲把一个社区的生活作为《如此人生》的主题。在这方面，特伦特提供了一个很好的范例说明用社会方法处理小说的优点和不足，在她所写的十部小说中，除了一部外其他几乎都是主要描写社会群体，凯莉·特伦特自己游历了澳大利亚风景如画的每一角落，所以她能描绘出一副令人神往的风景，但它却不具社会代表性，因为她避免去写平常的人，普通的职业以及大城市的工商企业；她对那些中心的大多数人不屑一顾，却去搜寻外围的少数人——像吉卜赛人一般流浪，靠救济物度日的无业游民，贫民窟里的穷人，城里的诈骗犯，异乡渔夫，酒贩子，少年罪犯，狱中囚徒，形形色色的性情怪癖者和游移的养蜂人，这些人多为流浪者，无家可归或无根可寻，权利被剥夺，地位低下。

凯莉·特伦特选择这一特别的社会来描写是颇有历史原因的，作为一名作家，她知道只有写她熟悉的人物和社会环景，才能使她的作品具有吸引力和艺术价值。1930年特伦特才18岁，但她却和她同时代的人一样经受着这场世界性的大萧条，澳洲这个

曾被澳大利亚人自豪地称之为现代“乐园”的国土也受到大萧条的冲击，像她这样一个富有同情心又有丰富想象力和正义感的青年不可能不会意识到社会的不公正。任何一个有学识的人都不可能不受到澳大利亚民主和平均主义的传统，或澳洲神话中的那种“大道”自由生活的传统的影响，这种种因素无疑对特伦特的思想、感情都有影响。我们之所以喜爱她笔下的人物是因为很显然她本人就很喜欢与这些人物的原型相遇相识，如在《流浪的人们》开始时，我们看到这些衣衫破旧肮脏、说话粗俗的游民却持有严肃的道德观念：

“喂，听着，丹丝·史密斯，不管你是谁，我可是有家室的人，我正要回到内人身边去，所以你甭费心跟我一块露营，明白吗？但我不会把一条饿狗拒之门外的。”

——摘引自《流浪的人们》，本文作者译，下同。

特伦特对社会弊病深恶痛绝，但她不说教；在处理作品人物时也非常现实、客观，虽同情他们，却不带个人感情，她的主要目标似乎是把她观察到的社会现象完全、精确地写下来。特伦特虽然继承了澳大利亚传统，但她并非是一个像劳森那样的民族主义者，因为劳森所思考并致力于去解决的问题现在或已解决或已失去了重要意义。大萧条的影响自始至终渲染着小说的全景，可贵的是，特伦特，像她的文学先辈们一样，对这块土地和居住在这块土地上的人民保持着浓厚的兴趣，很多澳大利亚人都认为这个国家最具澳大利亚特征的部分是丛林、内地，因为它是他们文明的发源地。在这种意义上澳大利亚就是丛林，而《流浪的人们》的背景恰好与传统一致。因此，虽然从19世纪90年代到20世纪30年代，澳大利亚环境已经历了许多变化，读者仍能发现丛林人和流浪者之间有许多惊人的相似之处。

在这些流浪者身上人们首先发现的是19世纪丛林人所共有的渴望社会正义和自由以及伙伴情谊等特征。他们宁可挨饿而有自由，不愿饱腹但被囚禁。他们不愿受别人干预，即使是对他们有益也不愿意，丹丝完全能想象诺斯被关在监狱受煎熬的情景：

> 一想到斯诺被关在他憎恶的四面墙内，一块又一块的石头沉重地压在他的身上，就像是在活埋他。这种囚虏生活对他之残忍犹如对野兽一般，她简直不能忍受。
>
> ——《流浪的人们》

斯诺是个郁闷、孤独的流浪者，他既不喜欢与人同行，又不想安定下来。由于在童年饱尝繁重体力劳动之苦，他讨厌他父亲和妻子的亲戚们所过的那种贫穷而高傲的生活，又不能忍受大城市和居住在城市里的人们。他渴望自由，讨厌工作，只有在不得已时才干活，把挣到的零钱寄回给妻子维持生计。斯诺强烈地感到生活中某种东西的失落，他应找到它，但似乎却永远找不到。

> 在他平静的庄稼汉的外表下某种东西在燃烧——某种辛酸的，咄咄逼人的，危险的东西，他以自己的摸索方式出去寻找，他的工会只不过是他寻找的线索。他在寻找的东西远非舒适的生活或工作；他被那种强烈的不满足所驱驶，不断向前。有时候他不明白这样做的缘由，有时候他认为是要把过去的错误忘却或去找到一种新的正义和自由。
>
> ——《流浪的人们》

由于流浪者们过着一种极不安稳的日子，他们总是团结互助，共同对付外来的欺侮。当斯诺背着偷来的羊羔返回帐蓬时，他发现丹丝在翻他的食物袋。看到这个年龄虽然只有19岁但却显得衰老的女子衣衫褴褛，一幅肮脏、饥饿的样子，斯诺匀出一份他自

己都还未能享受的口粮给她，又分出自己的微薄的铺盖给丹丝抵御这刺骨冬寒，鲍勃“三十”（Thirty-Bob）得知斯诺为大家偷羊解饥未遂被警察抓去时，他想说服警察把他一起抓走以分担斯诺的刑罚，在《浪流的人们》中，这种伙伴情谊体现在许多情节中。

像丛林人一样，小说中的大部分人都有一个洋铁罐——这在劳森的短篇小说中受到尊崇——连费普丝这个非丛林妇女都有一个，至于行囊，它几乎成了澳大利亚的民族圣品。在《流浪的人们》中也显示出它的明显的重要性，尽管有相当大一部分人不再用它，但它成了一件受人尊重的纪念物。艺人“公爵”宣称“全世界的人都背过这东西”。悉尼的“大人物”都声称他们曾在内地背着行囊流浪过。

夜幕降临时，游民们放下行囊，煮沸铁罐，有时还唱歌。丛林人所唱的民歌——丛林歌谣对澳早期文学的形成曾起过重要作用。流浪者们喜爱的许多歌曲都是50年前的，如“殖民时期的男孩”，“肩囊旅行”等。特伦特使用丛林歌谣在发扬传统，继承澳大利亚通俗文化等方面起了很大的作用。

劳森曾批评那些住在海边的城镇上的人不是澳大利亚人，因为只有那些能设法在条件恶劣的内地丛林生存下来的人才配得上这一称号。流浪者们虽无法防止大自然和恶人的侵害，但他们有一种活下去的精神，这种精神使他们活得有笑声，活得慷慨，活得有希望，不被失望和灾难所压倒。丹丝正是有了这种精神的支持，才使她这个在开始时弱小、笨拙、胆怯（她怕鬼，怕黑，怕动物，怕屋子里的人）的女子敢于独立地与一切抗争。丹丝的勇气，她对小小的善行所报的无限的感激，她那一张厉嘴，还有她细腻敏感的天性使她成为这部小说中一个非凡，动人而令人难忘

的女性。

小说中的主人公们几乎无视法律：斯诺想到要去偷别人的羊时一点也不感到内疚。正如罗素·沃德所言："'肩囊旅行'是为了纪念偷羊这种行为变成一种普遍的不可抗拒的内地习俗"。流浪者们得意地行偷于吝啬的商人，也只偷他们的，而"鲍勃三十"却一有可能就偷农场主的。我们感到作者同情这些流浪者也赞同他们的行为。流浪者们这种可爱的淘气行为无疑是澳大利亚传统的一部分。他们恨警察，因为警察代表法律和权威，对那些向警察告密者也弃之以唾沫，所以在小说结尾时，他们虽已觉察到是那个流浪得太久了的老疯子闺鸟（Bowerbird）放火烧了工厂，同时也烧掉了他们的希望时，他们仍保持沉默，不出卖同胞。

虽然特伦特在很多方面继承了19世纪作家的传统，但他们希望在澳大利亚看到一个新的耶路撒冷在不久的将来建成并毫不怀疑社会将会改变得更好的这种态度是特伦特所不愿苟同的，尽管她强烈抗议她笔下人物的可悲境况，但她认为对此不可能有多大改变。她能看到这种种困扰澳大利亚社会的邪恶弊端，但看不到铲除纠正它们的方法。特伦特认为人的种种努力都是无用的，这种观点是她与宣传乐观主义的传统的重要分歧。由此看来她作品中人物对他们自己的现状不愿意改变，也无法改变是完全可以理解的，这样在《流浪的人们》结尾时流浪者们的状况与故事开始完全一样：仍然漫无目的的流浪在澳大利亚的大小车道上，唯一有点成就的就是丹丝，她的境况确有改观，但那是在她付出了巨大的代价之后才获得的——除了历尽艰辛之外，她还放弃了有一个她自己的家和一个温柔有爱心的丈夫的浪漫梦想！

凯莉·特伦特是当代澳大利亚最有影响的作家之一，其作品

和为人都被许多澳大利亚人推崇。她虽然继承了澳传统，但也受到存在主义的影响，知道人的脆弱和局限性，所以对人生的看法虽然不完全是悲剧性的，但仍很悲观，她认为人能取得的成就是很小的，往往心有余而力不足，像《流浪的人们》中的本宁·安格斯，他想改变整个社会，但却不能建立一个小小的流浪者协会，她确实发扬了传统，但她却不能像劳森那样分享他所创作的人物的希望和抱负——希望他们的漂泊走出社会的公正和繁荣来；她则只能分享他们的担忧，但特伦特有自己的独到之处，她能将悲剧和喜剧的成分融合为一体，她面对现实，面对人生的悲剧和人的渺小无能，虽然在生活中痛苦避免不了，但特伦特却让她小说中的辛酸伴随着幽默，热情和欢笑。

浅论《如此人生》

郭兆康

Such Is Life has adoptd, for the first time in the history of Australian long fiction, new and profound themes of realism, which have been expressed through its unusual and new artistic forms.

The novel is well structured in a special way. Furphy's main contribution to Australian literature is that he created brilliant images of the bushmen and he was the first author who introduced successfully the lively language of the bush people to the Australian long fiction. It appeals to the people of all ranks with its special artistic characteristics formed by its own unique structure, rich plot, striking images and a wonderful combination of colloquialism and written style.

19 世纪末 20 世纪初，澳大利亚民族文学开始兴起并进入世界文学之林。亨利·劳森（1867—1922）在诗歌及短篇小说领域，

约瑟夫·弗菲（1843—1912）在长篇小说领域，开创了澳大利亚文学的现实主义传统。劳森—弗菲传统在澳洲文坛上具有深远影响。弗菲的代表作——长篇小说《如此人生》被誉为“澳大利亚经典作品”。①

中国读者对劳森及其作品相当熟悉，但是对弗菲及其《如此人生》还很陌生。本文拟就该书的创作背景略加介绍，并对它的思想意义和艺术特色作一粗浅的探讨。

一

约瑟夫·弗菲（Joseph Furphy）出生于墨尔本附近一个贫穷而笃信新教的爱尔兰移民家庭。她的父母喜爱藏书，重视子女的教育。约瑟夫七岁就能背诵莎士比亚剧本和圣经的许多片断，20岁前已熟读荷马、穆尔、彭斯、拜伦、朗费罗等人的作品。受到了民主思想的熏陶，打下了艺术修养基础。

由于家贫，弗菲十多岁起就帮父亲干活，不久又独自外出谋生，他当过选地农、矿工、农工，也在北里弗里那一带当了八年赶牲畜人，历尽艰辛。1884年他回到老家，在一家农具铸造厂当了20年工人。1905年他迁居西澳大利亚，直至去世。在艰苦的环境中他继续自学，并接触过社会主义学说。

弗菲深厚的生活和知识积累为进行文学创作做了充分准备。然而他写作《如此人生》的根本动力还源于所处的时代。

19世纪末，澳大利亚处于一个历史性转折时期。人民掀起了轰轰烈烈的民族独立运动，要求结束一百多年来的英国殖民统治。澳大利亚民族经济迅速崛起，力图挣脱英国垄断体制的桎梏。同时，城乡劳动者反对以大厂主大牧场主为代表的剥削阶级的斗争

① Joseph Furphy: *Such Is Life*, *Forword.*

也风起云涌。激进民主派的喉舌悉尼《公报》力倡独立、民主，并号召作家们为建立民族文学、振奋民族精神，为摧毁殖民主义文学对文坛的统治而奋斗。这确是当时进步作家面临的首要任务。

弗菲充分意识到“我们正在为澳大利亚自己的诗歌、小说、哲学的开拓者叩开未来之门”①。他与劳森并肩战斗，成为《公报》派最坚定有力的代表。1897 年弗菲致函《公报》编辑：“我刚写完一部长篇小说。书名：《如此人生》；背景：里弗里那及维多利亚北部；特点：民主性；倾向：好斗的澳大利亚”②。后来弗菲对原稿作了精心修改、压缩。1903 年 40 万字的《如此人生》以杨姆·柯林斯的笔名出版。

二

《如此人生》是用第一人称写的日记体小说，共分七章。该书以 19 世纪 80 年代澳大利亚丛林地区为背景，通过柯林斯（“我”）这个小巡差在里弗里那一带与各阶层人物的接触，通过他的观察与思索，揭示了当时社会的主要矛盾，体现了澳大利亚人民的精神特点，探索了历史前进的道路，达到了向读者“提供一幅确切的人生图画”的目的。《如此人生》的现实主义的伟大力量即在于此。这是它之前的任何澳大利亚小说所望尘莫及的。

《如此人生》给读者的最强烈的感受是其战斗性，或曰“好斗的澳大利亚式倾向”。

小说冲破殖民主义的“丛林罗曼史”的羁绊，准确地揭示出殖民统治与澳大利亚人民的矛盾，牧场主阶级与丛林劳动者的矛盾是当时丛林社会的主要矛盾，并进而把批判的锋芒直指殖民制度及剥削阶级。柯林斯曾愤怒地指出，为了维护殖民统治，“我们

① Joseph Furphy：*Such Is Life*，*Forword*. 第 279 页
② Joseph Furphy：*Such Is Life*，*Forword*. 第 279 页

的警察制度不惜运用肉体上的压力”。在庄严的司法外衣后面，人们发现“法庭被牧地租用人（即牧场主——译注）把持着”。流浪工人安德鲁被牧场主瓦特曼诬告为“纵火犯”，法院不要任何证据就判安德鲁三个月苦役和监禁，理由是“瓦特曼先生说的还会错！”法律规定赶牲畜人如让牲口在牧场主草场上吃草，他们就会被判以七年徒刑。客栈侍者伊达的老父辛劳终生最后被债主们“合法”地劫夺一空，在马厩里含冤自缢惨死。

在反动法制的庇护下，牧场主们使用对付工资奴隶的合法权利——“解雇”，在丛林地区制造大批失业后备军。多少穷人像那位瞎眼的流浪工人那样饥渴而死，而蒙得果墨利之类的牧场主们却越来越肥。小说用了大量事实揭露了资本主义的雇佣劳动制的累累罪行，指出社会矛盾日趋尖锐。

《如此人生》还用大量篇幅揭露了绅士阶级的丑恶嘴脸，万炮齐轰殖民统治的社会基础。赶牲畜人摩塞和他父亲用亲眼目睹的事实披露了名震欧美的英国探险家伯克是个骄横无能自取灭亡的骗子的真相。小说淋漓尽致地刻划了英国绅士福克斯通仇视丛林劳动者、凶横势利的丑相。在那些英国和澳大利亚绅士心中，只有钱才是真正的上帝，唯利是图才是他们的本性。请看，“斯迈思先生别无所好，只爱攒钱”；“泰地先生是位精瘦的富翁，他的嗜好是收租；”管家太太包底沙克夫人与财主们结过五次婚，每次都招财进宝；格累杰先生则不断派爪牙冒领吞并土地。真是一切向钱看哪。小说还揭露了律师诱奸民妇，校长蹂躏女学生之类的伪君子们的靡烂生活方式。小说怒斥了这些“血统高贵的虫豸”，揭穿了丛林罗曼史对殖民制度及绅士统治阶级的美化，狠捋了一把气焰熏天的大英帝国的狮须，对现实的民族斗争和阶级斗争起着推波助澜的作用。

《如此人生》在否定反动统治阶级的同时，努力塑造了澳洲开拓者和建设者——丛林人民的光辉形象，表现了深厚的人民性。这

是这部现实主义小说的又一特色。

小说从各种角度高度评价和记载了由牧工、车夫、赶牲畜人、剪羊毛工、农工、伐木工、小选地农、矿工等构成的丛林劳动阶级的伟大历史作用。弗菲衷心赞美他的伙伴们。能干的车夫杰克“有着孩子般的纯朴,他的头脑中蕴藏着来自观察和经验的最好的知识”;穷选地农劳利精研爱尔兰历史;赶牧畜人西普逊酷爱古典文学;还有刻苦自学、音乐才华出众的雇工诺西,谙熟大峡谷历史、地理的摩塞,他们都雄辩地证明了卑贱者最聪明的这一真理。

小说着重歌颂了丛林人民的两大特点:他们的伙伴情谊和斗争精神。这种富有澳大利亚民族特色的伙伴情谊是丛林人民在与严酷的大自然和社会环境的长期斗争中形成的。它不仅仅是慷慨好客、分享食物、坦诚相见,而且是丛林人高尚的道德信条,是他们团结对敌争取民主平等的有力武器。书中多处描写了丛林人忠于友谊、生死与共、共同对敌、急人之难的动人情景。

小说还不遗余力地突出了丛林人与暴风烈火,毒蛇洪水英勇搏斗,向现存秩序、向统治阶级勇敢挑战的斗争精神。小说用了近两章的篇幅写了当时最激烈的斗争——赶牲畜人和牧场主之间的牧草之争。赶牲畜人为了活命,为了反抗牧场主吞并草场,被迫到牧场主草场偷草,甚至赶着牧口到埋葬着大大小小殖民“英雄”的尸体的国家公墓中吃草。小说详细描述了普利斯特冲破牧场主七重障碍的惊险故事。丛林中称牧场主和英国佬为“祸根”。随着矛盾的激化,丛林人开始拿起武器来反抗压迫者。小说第一章就提到一位赶车夫“拿起双筒枪,准备像打死野狗一样干掉那两个家伙(指牧场主的两个爪牙——译注)”。

必须指出,《如此人生》一书无论是揭露矛盾、鞭挞反动势力,还是歌颂丛林劳动人民,始终都贯串着一条红线——对民主平等理想的追求,即弗菲所说的“民主性”。

弗菲借柯林斯之口宣称:“我否认有什么高人一等的贵族。只

有能自我牲牺，为别人服务的人才是崇高的”。那些“血统高贵的虫豸”只是对人类良知的侮辱。柯林斯认为每个人都有选择自己命运的权利。小说没有追求宗教的慰藉，而是满怀民族自豪感地指出在澳大利亚在正在崛起一个“孕育着无穷潜力和宝藏”的伟大民族，“人类的共同体”正在人世间为一个“较好的世界”而奋斗，“它是这样一个世界：在那儿，有基督精神的绅士会被适当地允许存在，而社会主义的工匠们、低微的渔夫以及所有被蔑弃的人民将担负起精选和治理的职责。”这些观点不低于任何激进民主主义的思想高峰。同时我们也看到在对待历史发展的根本方向这一问题上，小说陷入了历史空想社会主义者曾陷入的泥淖。

三

《如此人生》在澳大利亚长篇小说史上第一次采用了崭新而深刻的现实主义主题，而这一主题是通过独特而崭新的艺术形式表现出来的。

小说在布局谋篇上的确与众不同。其特点是散而不乱、脉络清楚，中心突出；各则故事既相对独立又前后互相呼应；多角度多层次地描述，配上画龙点睛的议论、抒情，从而生动地勾勒出一幅确切的丛林生活全景图。

小说运用日记体裁，这就为故事的更替转折、人物的出没隐现、思绪的波澜起伏，留下很大的回旋余地，并且给人以真实感。其次，小说用第一人称来写，不仅易于表达作者的思想感情，更重要的是以柯林斯为线索把全书都串了起来。这个芝麻绿豆官虽然从不替当局卖力，但他有个有利条件——可以不受限制到处跑，可以在篝火旁与丛林劳动者促膝谈心，也可以在华堂上与上层人物周旋。他是观察员、评论员兼故事讲述员，是小说整个结构的联络员，起了引线搭桥的作用。整部小说的线头则早已由书名和

开场白提示出来了。就《如此人生》这样内容广泛的长篇而言，这样开门见山地点题，很有魄力，起了提钢挈领的作用。

再从各章内容来看结构特点，我们发现小说摆脱陈规俗套，不刻求情节的离奇耸听，而是紧扣“好斗的澳大利亚式”的民主主义这一核心，幅射似地展开千姿百态的生活场面，塑造个性鲜明的人物形象，进行丰富深邃的哲理思考。赶牲畜人的偷草斗争见于首章与末章；各色绅士的丑恶表演则随处可见；茉莉的爱情悲剧在第一章已提及，而在第六、第七章我们又看见她女扮男装，顽强地生活着，寻找着失去的爱情；第三章详述了劳利和他的幼女玛丽的生活情趣，在第五章中我们发现艰苦的生活、冷酷的自然夺走了她的生命；……还有许多故事都各有其趣而又互相烘托。而在不少故事后面，柯林斯总爱来一番分析，抒一下情，结句则总是’如此人生呵”。这起了不断点题、承上启下的作用。更精采的是弗菲善于从事件中捕捉思想的闪光，深入进行议论。其议论的范围真是无所不包：从政治、经济、历史、宗教直到数学、音乐、莎士比亚，乃至英国佬的弗厄泼赖、养狗、打猎、驯马等等。虽然五彩缤纷，但并不支离破碎，很少有不得要领之处。小说把叙述故事、描写人物、刻划心理、抒情议论有机结合起来，相辅相成，浑然一体，使读者在领略澳洲风光、了解当地人民生活和斗争的同时，充分体会到作品的思想深度及其认识价值。

《如此人生》的语言艺术也是别具一格的。弗菲在澳大利亚文学史上的一大贡献是，他第一个成功地把丛林劳动者富有生命力的语言引进了澳大利亚长篇小说的殿堂。这些语言用词简单，语法结构也不复杂，但感情色彩特强，既直捷、简洁，又明了、生动。摩塞痛斥牧场主的打手们：“我他妈不算什么君子人，可我情愿两天只混到一顿饭吃也不会像他们那样不要脸！”安德鲁深情地表达了他的信念：“这年头最差劲的就是对伙伴不信不义，……我哪怕还剩一口面包屑也要跟他伙着吃。”曾莱斯恨恨地说，“我算

看清了，越有钱的家伙越小气。”这些朴实、明快的语言真是入本三分。更可贵的是，小说相当准确地按照各人不同的经历、年龄和性格，根据不同国籍的移民及其后裔在以英语为民族共同语时各人特有的发音习惯、用词和表达方式，记录了丛林人富有个性的语言。只要听其言，就能判断他是谁。这里顺便提一下有关的语言现象。弗菲把一些“俚词”、“粗话”适当引入小说。这一大胆的创举被当时的正统派卫道士们视作大逆不道，有被起诉的可能。弗菲能冲破禁区，使小说中人物形象更真实、鲜明，在当时条件下是颇为不易的。

如果说书中丛林人的语言及作者叙事的语言宛如林间清风，那么，当柯林斯进行思考和议论时所用的语言就颇似弥漫在书斋里的空气了。此时，柯林斯往往使用大词、多音节词，复合长句结构明显增多，俚俗语消失殆尽而代之以旁征博引来的各种典故、语录、警句及柯自己的一些真知灼见。这些话有的犀利痛快，如“血统高贵的虫豸”一语足以骂倒那伙狂妄无能的绅士老爷。有的话则是情深意长，韵味隽永，可以一诵三叹。例如柯林斯在表达对澳大利亚丛林的热爱时说：“这里，正是在这里，澳大利亚人才充分意识到自己的民族性。在我看来，这变化不多的广袤无垠的丛林别具一种魅力，那么端庄、那么温柔，那么自重。……我们的处女大陆哟！她的婚期拖得太久了！……我们对这块土地无比依恋并负着当然的责任。

尤其值得一提的是，小说往往把丛林劳动者用的那种火辣辣语言和绅士们那种装腔作势、文绉绉的腔调及作者的深刻的议论交织起来写。各种不同的语言风格相映成趣，共同烘托出小说的主题，而且给人以别开生面之感。英国绅士福克斯通与澳洲赶车人普莱斯特面对面的那场斗争便是一例。福克斯通发现普莱斯特等人偷草，就对牧场主蒙得戈墨利说：“凭上帝的名义，你应当行使权力惩罚这些贼。不然你定会祸及子孙的。”普莱斯特正好听见，冲到他面前，吼道，“你是什么东西？无赖！比无赖还坏！你给我

夹紧嘴！……你这瘸、瘸驴！要是咱们走开一二百英里地，我一定让你看看颜色！我非把你的尾巴踩下来不可！”福克斯通气呼呼地说，“我应该教训教训这家伙，”要打普莱斯特。这时，作者插进去一段议论：“英国佬堪称世界级的拳师，英国的费厄泼赖也算绝妙好词。……但是英国的费厄泼赖在澳大利亚可行不通……丛林人脾气倔强，不爱吵嚷，更不是拳师。但他脚下踩的是自己的国土，谁想对他舞拳弄枪，可不是玩的。”紧接着是一段描写：“普里斯特眼中闪着沉着机灵的光芒，手里紧攥着打牲口的皮鞭，上下挥动，飕飕有声，抽击着地面。那鞭子砸下来的劲头哪怕有一打福克斯通扑上来也注定要完蛋。”吓得福克斯通不敢下马车，露了纸老虎原形。这类例子还可举不少。但是弗菲在运用这种冥思高论的语体时有个缺点，不如运用人民口语时那样八面来风、沁人肺腑，有时难免冗长、枯燥，书卷气过重。

《如此人生》的另一个语言特色是敢于推陈出新，大量汲取外国文学的语言精华，为我所用。这在当时是难能可贵的。《公报》派作家中只有弗菲和劳森独具慧眼，既能讨伐殖民主义文学，批判专事模仿抄袭的时髦作品，又能纠正不少《公报》派作家矫枉过正，全盘否定英国文学的做法，从而继承和运用英国文学中的优秀遗产，不断创新。《如此人生》中直接或间接引用莎士比亚剧作、诗歌达二百余处，其中近四分之一来自莎翁伟大的人文主义悲剧《哈姆雷特》。这些引语用得妥贴自然。莎翁当年对封建主义的鞭笞成了弗菲抨击英国殖民统治和资本主义制度的有力武器。小说还引用了许多历代进步思想家和作家的话，大多能与小说其它组成部分熔于一炉，较好地表达了主题思想。

《如此人生》以其别具一格的结构，丰富的题材，鲜明的形象，劳动人民口语与书面文学语言的美妙结合，造就了一种独特的艺术风骨，具有强大的艺术感染力。

（选自《安徽大学学报》，1982 年第 2 期）

马丁·博伊德小说中的澳大利亚社会

王国富

This article systematically analyses *the Langton Tetralogy* written by Martin Boyd, an outstanding Australian novelist, in three aspects: the influence of the past upon people and their present and future life, the interweaving of good and evil in life and the classes, class struggle and the disintegration of feudal society in the transitional period, thus showing that Langton novels are but a family history of the Australian landed gentry in decline, the modern Australian society was not born without throes or agonies and established itself in struggle full of twists and turns, ups and downs, for about half century before its final victory. That's the revolution that the great work tries to convey to the readers.

文学是社会生活透过作家世界观这一棱镜在他头脑中的反映，通常是当时社会事件和社会生活的生动而又真实的写照。人

们从中获得有关过去某个历史时期的知识，比从历史学、考古学、哲学中获得的知识要丰富得多，深刻得多。本世纪澳大利亚著名小说家马丁·博伊德的兰顿小说就是这样的一部文学著作。

兰顿四部曲包括《硬纸皇冠》（1952 年）、《难办的年青人》（1955 年）、《奔放的爱情》（1957 年）和《画眉唱的时候》（1962 年）。小说的时间跨度是从 19 世纪 60 年代至第一次世界大战的半个多世纪。在四部曲中博伊德以小说的形式详细记载了他的家族的兴衰史，从而展现了澳大利亚从封建社会到现代社会的转变过程。

马丁·博伊德是一位严肃的作家。在他看来，文学艺术不仅给人愉快，而且给人教育，后者似乎更为重要。他毫无保留地说“艺术的作用是增加生活的乐趣，使人们憧憬未来。使人堕落的作品，不管其艺术技巧多高，都是坏的作品。一部小说伟大与否取决于它的思想内容。”这是博伊德的信念。他母亲教导他“信条一旦接受，就得付诸实施”，他在自己的文学创作中忠实地坚持了他的这一艺术信念。

G.A. 威尔克斯教授指出“博伊德小说的特点是‘给他所记载的那个没落阶级的理想作了深刻的描绘’”。当然，博伊德并不是以说教的方式，而是通过艺术形象来描述的。所以他的小说读来使人赏心悦目。克拉默教授说，他的描绘虽然是旁敲侧击的，但却给人留下深刻的印象。读者在欣赏博伊德小说的时候，感到一种强烈的道德熏染，似乎获得了某种精神食粮，但是读者得从字里行间寻找真意，并自下结论。兰顿四部曲充分反映了博伊德的人生观，真实地记录了过渡时期的社会生活。

小说所反映的社会生活，有一部分是有关兰顿家族“荣华富贵”的昔日。博伊德曾经说过，如果有朝一日小说结集再版，他希望取名“我们身上的陈迹”。书名暗示他坚信人们的旧观念不可能被埋入坟墓，而要顽强地表现出来，并影响他们今天和明天的

生活。这就是为什么他特别注重家史。博伊德以小说的形式再现他家的历史，不仅使他得以实现他的艺术信念，而且也表达了他的文学意图。他揭露了中产阶级贪婪的本性。他们的生活目的只有“赚钱”两字，与乡绅的豪侠精神形成鲜明对照，绅士们的目的无非是寻欢作乐。可惜这种精神现在受到资产阶级日益增长的物质欲望的挑战，面临崩溃的危险。这一观点在《硬纸皇冠》中表达得十分清楚。小说开头的引语可以说是全书的序言，也是我们打开作品内涵的钥匙：

> 当我们超过某一年龄时，我们孩提时代的心灵和生养我们的先辈的心灵，会把他们的财宝和灾难一把一把地塞给我们。

引语说得很清楚，童年时代形成的观念和先辈们传下来的价值观，在日后的生活中会产生巨大的影响。这种价值观，虽然可贵而又值得赞赏，但已经过时，因为社会及其道德标准已经改变。

小说中新旧道德的首次冲突表现在如何看待多米尼克的豪侠行为上：

> 有身价的医生放声大笑，并说道：“真了不起！我在医院里碰到他时，他看上去真了不起，离房间约摸一百码远，腋下夹着一叠便盆。他以为在给护士帮忙。真了不起！”
>
> 盖冷冰冰地反驳道：“他无疑认为他是西普里恩的圣·西门，正帮我们的主扛十字架呢。”

多米尼克的豪侠精神本该受到称赞，可现在被蔑视和嘲笑。盖为医生咄咄逼人的话语所震惊，就像百万富翁及其太太们听了他

那不阴不阳的简短反驳感到吃惊一样。他们作出的反应，仿佛是他们听到了不堪入耳的下流话后所作的反应。这样的道德标准他们似乎闻所未闻。事件表明兰顿家族和中产阶级不能理解、更不用说接受对方的道德观了，他们势必将不断地发生冲突。

使盖更为吃惊的是，他们不孝的子孙后代，在资产阶级道德的强大压力下，已经逐渐放弃自己的传统。盖愤愤地写道，朱利安那饥饿的一代“终于不把他祖父放在眼里，并对其说三道四”，这在他童年时代是绝对不容许的。博伊德通过盖之口明确表示他们的那个阶级正在消亡，这倒不是因为老的一代已经死去，而是因为他们的道德准则最终为年轻的一代所抛弃。

他念念不忘过去，这在《难办的年青人》的第一段中再次重申

> 几乎每一个人在 18 至 30 岁那段时间都背判家庭，并希望能逃之夭夭。当他 60 岁时，倒又想爬回到保育室的火炉之旁，可惜那时它已不复存在了。

博伊德在此总结了他家族衰亡的过程。小孩由于年幼无知，不满现状，往往要离家而去，但当他们到了生命旅程的尽头，知道大错特错时，已是为时已晚，无可挽回了。现代教育以年轻人为对象，对兰顿家族的解体起了很大的作用。它对年轻人采取了两种策略：一是根据资产阶级的道德标准改造他们，二是一旦不能教化，就把他们驱逐出去，尤其是那些“死硬分子”。

波森先生似乎是旧传统的卫道士，千方百计按老一套办学。因此，当兰顿家孩子来上学时，他感到十分高兴，殊不知他自己已潜移默化地接受了资产阶级的思想，对小兰顿的豪侠精神再也不能容忍了。他以财取人，无缘无故地出布赖恩洋相，只因为他穿的衣服“太大不合身”。死硬派多米尼克站起来辩护，结果遭开除。

史蒂文悻悻地说，“许多人真可恶。如有可能我要将儿子送到文明之邦去。”所以，他把儿子送回到英国，希望他们在那里能找到他们的传统。但是英国的情况并不比澳大利亚好多少。盖因传统的艺术观在学校里遭到羞辱，被迫离开。史蒂文绝望地叹道，“什么样的学校能接纳我的孩子呢？”

此外，现代教育还运用“细菌战术”来腐蚀那些天真无邪的孩子。黛安娜的长子哈里就是一例。黛安娜省吃俭用，积攒了一点钱，把他送到“最好的公立学校”，希望他能继承家族的传统。但使她极度失望的是，哈里毕业之后，对家庭及其传统斥之以鼻，跑到昆士兰州当牧场帮工去了。

兰顿家族虽仍然英国绅士风度犹存，价值观全然是英国式的，但在澳洲和英国都是前途茫茫。1914——1918年战争将他们彻底粉碎，因为他们的价值观在拜金主义者中间再也没有市场。他们最终认识到他们的黄金时代已一去不复返了。

博伊德认为正在消失的时代似乎更完美，因为“没有失业，税收低，福利好，又无战争”（《我欢乐的岁月》）。像盖·兰顿在《硬纸皇冠》中所企图的那样，博伊德曾打算修复格兰奇庄园，以便进退有个基地。但这是倒行逆施，就像朱利安和盖设法“抬进尸首”一样。博伊德永远无法实现他的梦想，最后只能与澳洲决别。

简言之，博伊德对过去不是抱着肯定、怀旧和企图复辟的态度。

兰顿四部曲描述的另一个问题是善恶问题。它包涵在兰顿家族的兴衰荣辱和人物的个人遭遇之中。因此，兰顿小说可以说是一部兰顿家族的兴衰史。博伊德在《我快乐的岁月》中明确写道“我小说的一个主题是生活中的善恶交织、祸福相依问题”。哲学家早就发现，生活本身就是矛盾——善恶——的对立统一。它们互相依存又互相斗争。这样事物才有变化，才有进步，生活也才

有进展。博伊德是从他家族的衰微和他个人漂泊的生活经历中才认识到这一伟大真理的。他在自传中写道，“我生活的唯一目的是尽情享乐，但真如我在生活中所亲眼目睹和在小说中所刻划描写的那样，善恶常常交织在一起”。他的小说的构思独具匠心，善恶的斗争和依存全融合在家史和人物的经历之中。

在兰顿小说中，家族的兴衰与他们在地球两端来因迁徙密切相关。生活像翘翘板一样，不是在澳洲兴盛，英国衰落，就是在澳洲衰败，英国兴盛。兰顿家族是英国移民、爱尔兰绅士。他们虽来澳大利亚定居，但在英国也有庄园和遗产。他们是能够在两半球来回旅行的为数不多的人士。澳洲天热他们就去英国水园，寒冬腊月他们又南归。在困难的时候他们比别人多一个避难处。可以说他们生就好运，这是金钱所买不到的。但是，他们家族的衰微，部分是由他们的“地理分裂”症所致，不过在没落的过程中，也有小小的中兴。他们始终摆脱不了这种分裂症，无法在澳洲扎根。正如黛安娜在《奔放的爱情》中所说，“我们的躯体生在澳洲，我们的头脑生在欧洲，我的躯体总是试图回归欧洲”，但他们的欧洲血统赋于年轻一代巨大的艺术创造力，日后必将显露，尽管它无法挽救他们衰亡的命运。

他们的英国旅程充满着祸福。他们的曾祖父威廉爵士准备去英国度假一年，回来后退休，但他做梦也未曾想到再也回不来了。此事发生在他们鼎盛时期。汤玛斯·兰顿决定把水园留给奥斯汀，因为全家对艾丽斯都感到满意，史蒂文已经出世，威廉爵士又晋封为准男爵。但威廉却拒不受封，因为他认为奥斯汀就要承袭水园，爵衔不会使古老的姓氏增色。然而，他拒绝受爵却伤害了艾丽斯的感情。更糟糕的是，他这一拒绝逆转了他家的时运。正如盖所叙述的那样，威廉爵士拒绝晋封的第二天早上，他的健康开始恶化，艾丽斯收到了墨尔本律师有关她庄园诉讼的来函。当然，认为威廉爵士拒绝晋封准男爵导致他家厄运，这是荒唐可笑的。但

博伊德把祸福编织在一起，则给我们展示了一幅真实的生活画面。

此外，时运好坏各执一说。在某种情况下认为是好的运气，如果放到一定的历史时期来考察，有时可能成了厄运。博伊德认为，真理是相对的。拒绝晋封准男爵在艾丽斯看来是不恰当的，有点不识抬举，因为当时继承者已经出世，水园即将承继，因此恩宠降临的时刻再佳也没有了。但这时对于整个家族来说也许是件好事。如果威廉爵士不拒绝晋封，奥斯汀与赫的风流韵事就会引起公众的注意，成为丑闻。盖年轻时想起曾祖父拒绝恩赐便愤愤不已，但成年之后却断然认为这是件大好事，因为他们的继承人满口乡音，不配准男爵的头衔。然而，盖的提心也可能是多余的，因为有了爵位，谱写的家史会全然不同。他们的继承人就不会去昆士兰州当乡巴佬。现实生活是辩证的，博伊德作了逼真的描摹。威廉爵士死后，艾丽斯又损失了三分之二的家产，于是他们决定回澳大利亚。一路风险浪恶，但他们一到澳大利亚便开始了一个和平的繁荣时期，家业兴旺，且艾丽斯胜诉。但欧洲生活始终吸引着他们，他们决定重返英国。他们两代人多次怀乡北归英伦，但都以突然南下阳光明媚、自由自在的澳大利亚而告终。这是兰顿家族衰亡的表现形式，博伊德在四部曲中忠实地予以再现。

生活是祸福对立的统一，有时互为因果。这就是人们常说的“祸兮福所倚，福兮祸所伏”的道理。就个人生活而言，快乐的时刻可能就是厄运的先导，一时的误决也许会带来日后的收益。艾丽斯在赴英的海轮上度过蜜月，何曾料到此刻正隐育着她的厄运——奥斯汀与赫蒂私通。然而，这又是兰顿家族没有完全衰微的直接原因。由于赫蒂的努力，奥斯汀的这支后裔却兴旺发达、富贵显赫。老大成主教，老二是副主教，老三为富商，老四升将军。

奥斯汀与人私通几乎将艾丽斯推向绝望的边缘，但也正因为此她才有机会漫游欧洲，遇到了奥布里·滕斯托尔。旧世界使她绝望的时候，新世界却对她大门洞开。但如果她真毅然私奔，到

头来会是一枕黄粱。没有这位“洋葱女”经济和道德上的支撑，兰顿家族的衰亡早就江河日下。在她幸福时刻的表象下潜伏着整个家族的极大危机。

即使没有直接的因果关系，博伊德也常设法将祸福编织在一起。在现实生活中，有时确是一件事情促发了另一件事情。例如，萨拉淘气地将她父亲的不忠透露给米尔德里德，在家里引起了一场轩然大波。但正 是这件事才使艾丽斯再度去英国，史蒂文也才有可能进剑桥大学，要不然不知要等到何年何月。这一哲学思想像一根线，帮助博伊德将所有事件，不管大小好坏，串在一起，组成一幅真实的生活画面，杂而不乱。

四部曲反映的又一个生活侧面是社会和阶级的阶级斗争。人类的历史，自有文字记载以来，可以说是一个阶级替代另一个阶级的历史。一些阶级胜利了，一些阶级消灭了，这就是人类的文明史。地主阶级占统治地位的社会是封建社会，封建贵族则是其政治代表。随着工业革命的到来，出现了一个新的阶级，即资产阶级。新兴的资产阶级在当时比起贵族来则更生气勃勃。这是因为它与日益发展的生产力和新的生产关系相联系。资产阶级日益壮大，贵族阶级则逐渐没落衰亡。当然其过程是缓慢的，资产阶级在全球范围内的彻底胜利大约历时两百年之久。博伊德在他的自传和兰顿四部曲中都明确指出，新阶级的本质是一味追求金钱。他捕捉住了这个阶级的本质特征，同时也描述了该阶级的价值观可能会引起的麻烦。

不错，兰顿四部曲是一部家族史。但他们是拥有地产的豪绅家族，是墨尔本的最高阶层。他们家族的兴亡史在一定程度上是社会变迁的一个缩影。所以，兰顿的小说能帮助今天的读者了解乡绅的传统生活方式，及其解体过程。总而言之，兰顿四部曲不仅是一部小说，而且是一部社会史。

作为历史，兰顿小说是根据他们的社会地位及互相关系来处

理人物的。小说也生动地反映了他们的家庭成员怎样由一个阶级演变成另一个阶级。

博伊德在《我快乐的岁月》（第 12 章）中明确地界定了他在兰顿四部曲中所描述的两个阶级。一个是封建贵族，其阶级印记是个性和独立见解，血统重于金钱。另一个是中产阶级，其阶级印记是一味追求金钱。这两个阶级之间的斗争是兰顿家族衰亡的根本原因。博伊德的叙事者盖在《硬纸皇冠》第一章中细微地描述了这些阶级及其区别。他坚持认为阶级的划分是纵剖的，而不是横断的。实质上，他只是离拆了新旧社会的社会成分，称不上阶级的划分。为清楚起见，我们画成如下图表：

资本主义社会 左	过渡时期 分界线	封建社会 右
国际金融家		公　爵
商　　人		地　主
股票经纪人		农　民
银行家		艺术家
出口商		手工艺者
机械师		士　兵
飞行员		水　手
工厂工人		牧　师
		音乐家
		佃　农
		（叛　徒）
		医　生
		律　师
		科学家
		托利党人

左边一栏所列的人员是中产阶级和它的孪生兄弟——工人阶级，是新历史时期的两大阶级。右边一栏的人员实际上是前一历史时期的社会成员。由于兰顿小说所记载的历史正巧是过渡时期的那段历史，因此社会成员呈现混杂的状态。方框内所列的人们被盖称之为"叛徒"，因为他们的位置在右边，但思想观点却属于左边。这揭示了前一时代解体的实际过程。当一个历史时期替代另一个历史时期时，旧的社会成员并不是从肉体上被消灭，而是从原来阶级分化出来，或者成为中产阶级，或者变成工人阶级，如产业工人、机械师、渔民等。不仅被称之为"叛徒"的人们向左边靠拢，贵族阶级的成员也被迫向左转。小说中的几个例子就是很好的见证。约翰叔滑落到社会的底层成为渔民。黛安娜的儿子哈里辜负了她的殷切希望，跑到昆士兰州去当牧场帮工。但梅西"没有下落到社会的底层，在中途便停住了"，并在图粒克置了房产。博伊德在《我快乐的岁月》中总结道："我们这些人很快在富裕的牧场主面前暗然失色，他们后来也为商人所取代。"这就是一个阶级替代另一个阶级的过程。

在《我快乐的岁月》第17章里博伊德对中产阶级的本质作了深刻的剖析。在此略举两例。一位商人对他说，"一件事情，如果钞票多的话，你就得干"。当他提到焚毁小麦的罪行时，另一位商人却回答说，"他们得维持其价格。"他们生活中所追求的是钱、钱、钱。在兰顿四部曲中博伊德揭露中产阶级的本质真可谓入木三分。他塑造了一个典型的中产阶级人物——乔治叔的妻子巴巴。她智力低下，但贪婪虚荣。她生活中最重要的事情是找一个有地位的丈夫。她看人以金钱为标准，似乎从不与那些不富裕、不精明、于她无用的人交朋友。听到奥斯汀去世的噩耗，所有的子女都悲痛欲绝，唯独她却说，"我们会分到钱吗?"乔治告诉她，奥斯汀没有钱，只有一座水园，而且已经传给了史蒂文了。她盘算了一会

儿说，'那么水园呢？那是一座很大的庄园，不是吗？"死讯对她说来并不悲痛，而是她致富的良机。她对艾丽斯特别殷勤，她意识到艾丽斯是家庭里的财神爷。巴巴对其姻亲们很不客气，梅西则是例外，因为她丈夫阔佬。艾丽斯去世时，她再也按捺不住她的贪婪欲，"凶相"毕露。她把黛安娜和米尔迪视为已解雇的仆人，什么份儿也没有。她骗走了写字台，并振振有词地说他们家寒微，写字台搁着没用。她瞧不起黛安娜，仅因为黛安娜穷。

因此，巴巴与乡绅家的孝子贤孙多米尼克是水火不相容的。她痛恨他的不是他身上的劣迹，而是他身上的美德，并千方百计欲置之死地而后快，就像中产阶级无所不用其极地摧毁贵族阶级那样。多米尼克在她农场工作时，她想尽办法让他多干活，少付工资，把他当一般工人对待，要她跟女佣同时起身，并一起在厨房里吃饭。她一有机会便说他坏话，骂他色狼。当她获息多米尼克骑死了一匹良马时，她拍手称快，花了一个小时打电话，把此消息告诉她所认识的每一个人，以示道义上的极度愤慨。不仅如此，多米尼克在斗牛场上遇险时，她甚至企图谋害他。只是多米尼克与西尔维亚订婚之后，她才改变态度，对他不再粗暴，因为西尔维西跟她一同属于左边一栏所列的人物。虽然我们不能以点代面，说多米尼克和巴巴的关系就是这两大阶级之间的关系，但我们可以说它在一定程度上体现了这社会中两大对抗力量之间的关系。如果从象征意义来看，说它是阶级斗争的缩影，我想并不过份。当然，它也表现了人物的不同性格。

随着商业的繁荣，中产阶级开始打入上流社会的图拉克地区。"意大利式的小洋楼开始在图拉克和马尔文区域兴建"。墨尔本出现了一批刚来乍到的肥胖妇人，他们的年轻姑娘在聚会上向新贵家的年轻人频送秋波，赞不绝口。联姻之事越来越多，伯蒂和梅西喜结良缘，海伦娜和麦克利什许订终身就是例子。

乡绅阶级在没落的过程中，不是变成中产阶级，就是落到社会底层。约瑟告诫多米尼克说，“乡绅没落时，他不会降到舒适的中等阶层就了事，而会一落到底，仿佛乘坐在下落的电梯中，不会让他中途出来，非要他落到底不可”。旧社会的孝子贤孙感到他们的豪侠精神与资产阶级道德格格不入。他们宁可去当渔民或烟农，乐道他们自由，幸福，健康的生活，也不愿加入中产阶级的行列。他们一落到底。这一过程直到过渡时期结束才会终止。

在兰顿四部曲中，博伊德通过微妙的文学形象正确地反映了墨尔本过渡时期的阶级关系和社会变迁。兰顿小说确是今天人们可以获得那一历史时期大量实情的丰富宝库。此外，我们不可忘记，博伊德是站在他的那个阶级的立场上从事创作的。在《我快乐的岁月》中他襟怀坦白地说，“我在小说中对一切事物都予以冷嘲热讽，只有乡绅、艺术家和基督教例外，它们此刻都在没落之中”。他认为接近自然、注重乐趣、尊重友情的土地所有者和农民所持的道德准则极为重要。博伊德本人信仰宗教，但他信仰宗教是象征性的，因为他发现善恶的斗争是永恒的，因此大多数人需要有一种绝对的道德规范作为其精神支柱。基督教教义和东方宗教的诫律（“己所不欲勿施于人”——他自传中的引语）在他看来似乎可以拯救那个旧世界，因为它正面临着被拜金主义的中产阶级道德所吞噬的危险。用博伊德的话来说，现代人的问题是恢复天良的问题。

在兰顿小说中，博伊德是用其社会价值观已受到挑战的那个阶级的观点来考察和描写生活和社会变迁的，因此赋于小说一种挽歌的情调。说得更具体一点，马丁·博伊德批评了新兴的中产阶级及其痼疾——甚至邪恶，肯定了正在没落的贵族阶级的价值观念。兰顿小说表达了博伊德对人生可能如何和应该如何的看法。当然，他的批评并不是对过去的徒然悔恨，而是寄希望于未来。四

部曲令人信服地展示了澳大利亚现代社会诞生的过程，其间并没有阵痛和苦难，而且经历了大约半个多世纪的漫长历程。它经过了艰苦曲折的斗争才获得最终胜利，并站稳脚跟。如果没有兰顿四部曲，今天的读者对过渡时期的澳大利亚社会就不可能有如此全面的深刻的了解。这就是一部优秀的文学作品能给读者的启示。

K.S. 普里查德和她的《飓风的孩子》

张挺仁

Ranging from Fiji to Melbourne, from Hobart to Paris, *Child of the Hurricane* is the autobiography of one of the most distinguished contemporary Australian novelists. It is at once Katharine Susannah Prichard's personal story, and a fascinating records of her career as a young writer and her meeting with other writers and celebrities. This book is invaluable reading for anyone wishing to learn the background of the young writer who was to produce *Coonardoo*, *Working Bullocks*, *The Black Opal*, and all the rest of the novels which have given Katharine Susannah Prichard a world-wide reputation; and at the same time it will engage the profound sympathy and admiration of the general reader who is interested in the plain tale of a woman's life, sometimes sad, sometimes gay, always intensely human. To the Chinese readers, the preface not only introduces the book as is stat-

ed above, but also give a brief account of Prichard's public career as a writer and a Communist.

《飓风的孩子》是已故澳大利亚卓越作家、著名社会活动家、澳共创始人之一凯瑟琳·苏珊娜·普里查德（1883—1969）前半生的自传。在1833年12月4日的飓风中，她诞生于斐济故都累武卡，该地土著称她为"飓风的孩子"，因此有此书名。普里查德还写过一部自传体小说《哈恩的野橡树》和小册子《我是怎样成为一个共产党员的》，前者反映作者的童年生活，哈恩实际是作者本人。她的儿子里克·思罗塞尔曾为她写过一本传记，名为《野草与风花》（1975）。这几本是研究普里查德的第一手材料。

澳大利亚共产党于1920年成立时，普里查德积极参加党的建设工作；她还组织了第一批工人剧团和俱乐部，从而开始了澳大利亚民主的"新戏剧运动"，其后，多年担任澳大利亚作家联盟主席，团结了全体进步作家；早在1936年她就参加墨尔本和平会议的工作，第二次世界大战期间，她又是澳大利亚反对战争、反对法西斯委员会的代表；从战后到她逝世，一直担任着保卫和平全国委员会西澳分会的主席。她一生中，除写了大量政论文章外，在文学创作方面，有诗集两本，长篇小说12部，短篇小说集三本，戏剧多种，随笔和自传各一部。这些作品（主要是小说）标志着澳大利亚文学的一种新的发展。有人把她与亨利·劳森和约瑟夫·弗菲并列为"反映那块新发现的大陆上所存在的一种不同类型生活的新文学的奠基人"。普里查德继承了劳森和弗菲的现实主义创作传统，但又比他们前进了一步，因为她能够逐渐做用到马克思主义学说作为她世界观与创作思想的基础，分析社会，研究矛盾，通过作品来反映劳动群众的生活和愿望，表达他们对资本主义制度的痛恨和对未来美好生活的憧憬。1948年，她在写给朋友的信中说："我认为，我的创作一直是在了解澳大利亚人民，并向他们解释他们自己。"她所解释的澳大利亚劳动人民，虽然过着贫

穷生活，但却富于同情心，充满战斗力。他们具有崇高的道德观念，坚信伙伴情谊，洋溢着人道主义精神。她的早期作品，不但描绘了澳大利亚独特的美丽的风光，而且展示出澳大利亚人民被压迫和被剥夺权利的处境，如获得全英小说竞赛一等奖的《拓荒者》描述了第一批移民与大自然搏斗的画面，《黑猫眼石》揭示矿工的劳动生活，《干活的公牛》反映了伐木工人的艰苦，《库纳都》倾诉了土著姑娘的辛酸，《赫克斯比马剧团》刻划了流浪艺人的困苦。战后出版的三部曲《沸腾的九十年代》(有中译本)、《黄金的里程》和《带翅的种子》被认为是她创作的高峰。这是一部民族史诗，展示了澳大利亚金矿区的发展情况和各种各式采金人的生活与斗争，为时达60年之久。普里查德的许多作品已经被翻译成多种文字。她不仅在澳大利亚而且在世界文坛上都是一位重要作家。美国批评家哈特利·格拉顿在1946年的《纽约时报》上把她说成是“无可非议的澳大利亚尚活着的最重要的作家”。澳大利亚批评家H·M·格林在《澳大利亚文学史》中则称她是“澳大利亚最有代表性的小说家。”

普里查德出身于知识分子家庭，父亲从事新闻工作，有时失业，经济并不富裕。她在南墨尔本女子学院毕业后，不得不充当家庭女教师。因偶然机会，前往伦敦做采访记者，回国就任墨尔本《先驱报》“妇女专栏”编辑。后来辞职再赴伦敦为英国报纸写稿，在《拓荒者》获全英小说竞赛一等奖后返国，专门从事写作。普里查德从小就立志要当作家。她在《我怎样成为一个共产党员的》中叙述她的创作生涯说：“我的第一个决心就是观察和了解澳大利亚——虽然从孩童时起我就一直在写故事。我离开学校，去南吉普斯兰当家庭女教师。在那里的体验构成了《拓荒者》的背景。背景是角岛周围最令人神迷心醉的乡村。在那里，海岸的一边有衬托着蓝天的峨崖海岬，有远处斯特雷兹莱基山的茂密深林。记入我笔记簿的关于拓荒者和流刑犯的材料都是真实的。我把这

材料带到了伦敦，这是几年以后的事了。后来，我又去一座大牧场当家庭教师。那牧场离破山三百英里，距白崖猫眼石山不远。接着我又教了三年书，同时写些新闻报道和短篇小说。这时，我碰上了去伦敦采访1908年法英展览会撰写专稿的机会。回国后，墨尔本《先驱报》给了我编“妇女专栏”的工作。正是在伦敦生活的体验和以后在墨尔本反血汗制同盟里工作的体验，开阔了我的思路，第一次促使我去研究生存的政治和经济基础问题。我向《先驱报》辞了职，取道加拿大和美国，再次去伦敦。这一次是为伦敦报界当采访记者，在某种程度上获得了成功。……我这样做，是因为自己深信，一个澳大利亚作家要想被重视，非得先在国外显示出自己有获取‘成功’的才能不可。只有到这时候才有可能把时间花在写书上，当然他或她还得挣扎着谋生。我当新闻记者赚得六个月的生活费，最后才根据那些珍藏很久的材料写出了《拓荒者》。……当时，在伦敦我可以干各种工作，无失业之虞，但我一心想回国。我认为，我已干了自己企图干的事，现在可以回澳大利亚生活和工作，以度余生了。这是我们耿耿于怀的。我不求利，只想能够生活和工作下去；我也不求当个英国作家之名——我只想作为澳大利亚人民的一分子生活和工作着。……对这个决定，我从不后悔。我想，留在英国，生活也许比较容易，但是对我来说，我在澳大利亚所珍贵的一切，伦敦的生活是提供不了的。向来是如此。我爱澳大利亚，我爱澳大利亚人民。为什么，我不知道。我想写澳大利亚人民——就是想写。为什么，我不知道。”

为什么？《飓风的孩子》正是这段话的更详尽更具体的叙述，我们可以从中找出答案。作者在《大地的热爱者》中写道：

因为我是大地的孩子，
一个大地的热爱者，
我所要求的并不比这更多，

为大地所生，带有泥土气息，
复与神圣的尘土相混。

这种发自肺腑的心声，我们也可以从《飓风的孩子》中找到佐证。在这本书的字里行间，我们看到一颗有欢乐有忧愁有憧憬的儿童的心在跳跃，一颗有信念有追求有奋斗的少女的心在跳跃，一颗悲天悯人爱憎分明的年轻共产党员的心在跳跃；而作为读者，我们的心也跟着跳跃。从这本书里，我们可以看到一个“飓风的孩子”，是怎样经过时代“飓风”的洗礼，逐步成长，成为一个出色的共产主义战士的。在这本书里，作者告诉我们：对于第一次世界大战的性质，她是怎样由认识模糊发展到洞若观火，起而反对的；对于俄国革命，她是怎样初而怀疑，继而深信，终而热情歌颂的；对于革命理论，她是怎样冲出改良主义的迷宫而走上了马克思主义的康庄大道的。在这本书里，作者还告诉我们：她是怎样通过不懈的努力终于实现孩提时想当作家的愿望，在奋斗的过程中又是怎样处理事业与恋爱的关系。我们知道，作者在写金矿三部曲时，“用了几年时间搜集材料：到金矿上去生活和工作，同年老的探矿者聊天，听他们谈早年的经历和多次探矿的情形；还翻阅了所有的旧报纸，把有关这方面的一切材料差不多都读了”。这种深入生活，反映现实的创作方法，作者从一开始就坚持了。在《飓风的孩子》里，作者告诉我们，在写早期作品《黑猫眼石》时她是怎样去猫眼石矿区参观访问的，写《赫克斯比马戏团》时又是怎样随着一家马戏团班子去谷地巡回演出的。当然，作者指出：“我必须避免照相式的描写，那是违反常理的。”在《飓风的孩子》里，我们还发现，作者所叙述的亲女之爱，手足之谊，夫妻之情，朋友之交，都是那么一往情深，恳挚真诚，娓娓动人。自从她的骨灰洒在她定居的青山上以来，这位澳大利亚的卓越作家和著名社会活动家离开人世已经有 23 个年头了。可是她的音容笑

貌还留在《飓风的孩子》里。前人所走的道路和生活的经验，对于我们后人，多少有点参考价值或指导意义吧，那就不妨读一读《飓风的孩子》。

（选自《美人鱼》，安徽大学学报丛刊，1991）

A·D·霍普和他的《鸟之死》

唐正秋

A. D. Hope is one of those who stands at the apex of Australia's poetry world. The appeal of his poetry is first and foremost to the intellect. But it's not difficult even for ordinary readers to see the beauty and artistry of his poems, the best of which demonstrate a perfect fusion of form and content. *The Death of Birds* best illustrates his pessimistic philosophy expressed previously in *The Wondering Island*, the isolation and terrible loneliness of human beings. The author of this article thus interpreted and analysed this poem through his Chinese translation.

阿列克·德温特·霍普（1907—）出生于新南威尔士州的库马，父亲是基督教长老会教派牧师。童年时代曾在塔斯马尼亚度过一段时间。霍普先后就读于澳大利亚悉尼大学和英国牛津大学，1931 年从英国返澳后，曾做过中学教师，同时在悉尼大学攻读心

理学。这以后在悉尼师范学院和墨尔本大学教书。从1951年到1968年退休前，他一直是澳大利亚国立大学英文系教授。退休后仍任名誉教授，并常来系上讲课和参加其他活动。笔者于1985年在国立大学英文系做研究时，有幸见到过这位诗坛泰斗，并在他的办公室里向他请教诗歌方面的问题（英文系所在的大楼就叫A·D霍普大楼）。后来我去了悉尼大学读书，在回国前曾和他约好采访他，但因我机票临时变动而取消了，对此我深以为憾。

霍普是当代澳大利亚最主要的诗人，其作品受到国内外广泛的赞扬，先后数次获得过澳大利亚和美国的诗歌奖。美国著名文学杂志《西旺尼评论》称他是20世纪80年代以来英语国家中最优秀的诗人之一。评论家认为他的诗语言精炼，有高度造诣，在内容和形式上达到了较完美的结合。主要作品有诗集《漂流的岛屿》、《新诗集》、《霍普诗选》等多种。霍普还是一位优秀的诗评家，著有诗评集数种。

霍普早期的诗多属讽刺诗，有讽刺诗人之称。伦敦的一位出版家称霍普诗歌讽刺的尖刻性是自斯威夫特以后很少感受到的。对此霍普不以为然。他说至少讽刺不是他的目标。他坚持诗歌的传统形式，反对现代主义和自由诗，常以性和性爱作诗歌的题材或某种象征。霍普弃绝以写澳大利亚景物的澳诗传统，他的诗很少以澳大利亚为题材，而倾向于展示心灵和感情的世界。他曾说："澳大利亚诗人们已经将这个国家所有有价值的东西都利用得差不多了，这种过程的结果就是枯竭和腐蚀"。他下定决心不去仿效他们。

霍普诗中经常出现的主题可以从"漂流的岛屿"找出。这是作者于1955年出版的同名诗集中的一首诗。这首诗是针对英国17世纪玄学派诗人堂恩的名句"没有人是岛屿"，反其意而写的。霍普通过这首诗说，每一个人都是一个岛屿，一个漂流的、失落的岛屿！人们互相孤立存在，心灵永远无法将他们沟通，事实上

却将他们“越来越彻底地分开”。每一个孤独的个人——“船失了事的水手”只能“梦想得救”。虽然漂流的岛屿有时候会偶然相遇“打破心灵的长期孤独”，但他们很快就又漂流开去；虽然“爱的突然蹂躏”或者说“一瞬间的狂怒”能够提供一时的满足和安慰，但人们绝望地听见那单调的无时不在的声音在说：“得救的事是不会发生的。”

霍普的许多诗都带有这种浓厚的悲观主义和宿命论的调子。因为，按照他的观点，人类得到拯救的可能性总是遥远和渺茫的。他对于人类在一个对人类生活冷漠甚至有敌意的宇宙中彼此疏远或者隔膜的看法，最清楚地表达在“鸟之死”之中了。

“鸟之死”写成于1948年，是诗人的代表作之一，不少评论家称此诗是作者“最完美”、“最成熟的”一首诗。据说这首诗是诗人在一次旅行中偶然看到一只离群独飞的鸟，从而触发灵感而写出的。

这首诗一开头就断言，“每一只鸟都有这样一次最后的迁徙”。这个决断强烈地震动着我们的心，因为这一点对于我们只熟悉“燕燕于飞，差池其羽”的读者来说，很少想到。第二行“这渐冷的季节点燃了她内心的激情”，似乎自相矛盾，然而却令人信服——冬天的临近使鸟想起了春天即将到来：气候将很快变得更温暖，新生活也即将开始，从而激发了鸟的行动：

在飞向夏日栖所的温暖行程里，
爱在航图上用明灯标出了航程。

诗人用了“栖所”“航图”“航程”等词，使得鸟的冒险旅行听上去像旅游客机的定期航行。本来，燕子迁徙的现象对鸟类学家来说仍然是一个未揭开的迷，但诗人在此宁愿将燕子神奇地飞回夏日栖所归于爱的躯使。是交配和繁衍后代的本能促使她飞行。因

此我们说爱帮助她航行、照亮她穿越半球的航程是不无道理的。

令人惊异的是，每一年鸟儿都要飞越海洋和大陆“不辞故国三千里”（清诗），回到她那被整个半球隔开的那个“地球上的小点”来：

一年又一年，虽然在两个半球的各一方，
地图上的一个小点召唤着她归来；
一季又一季，受到可靠而安全的导航，
她飞走了同时也是飞了回来。

真可谓“年去年来来去忙，春寒烟暝渡潇湘”（唐·郑谷）。每一个冬天和夏天，她都能准确无误地找到自己的两个不同住地，在她长途旅行的任何一个落脚点她都能在熟悉的环境中安顿下来。由于家分两处，她每到一处都是回家。因此她“飞走了同时也是飞了回来”诗人揭示了这个似非而是的现象。但正是这种情况使得她在两边都不安然：

由于意识到那不断占据心灵的阴影
和流落在外时对故土的眷恋和哀号，
一到家里，记忆就变成了一种激情
她用它来喂养小鸟，铺窝筑巢。

无论是在冬天或是在夏日的栖所，她都有一种流落在外的感觉，她的心总是想着另一个家，总是渴望着飞回她所不在的那一方，而那一方现在特别强烈地吸引着她：

沙漠一片葱绿，罩上了溪谷的幻想，
棕榈树投下的不是自己的影子；

一阵清凉的空气从沼泽地的石岩上
吹到了宫殿或赤庙的长梁下楣。

在她记忆的眼睛里，沙漠呈现出一派春天的景象；在异域（也许指埃及）寺庙的某处，鸟仿佛见到了更凉爽气候中的一阵怡人的清风。

一天天爱的细语变得越来越强；
习俗和恐惧再也不能将她束缚，
那细弱的声音——急迫中带着绝望……
终于促使她登上了云层荒凉的路途。

日思夜想，“爱的细语越来越强”，最后她终于抛弃了习俗和恐惧，冒险飞上了陌生的航线。

在广漠疆域中的一个远去的小点，
孤独而脆弱，弄不清身在何方，
在一群喜气洋洋的同伴中形只影单，
在蓝色苍穹的冷漠中迷失了方向。

虽然有其他鸟相伴，然而她仍然十分孤单，因为每一只必须在没有帮助的情况下旅行。诗歌在这儿突出了鸟的弱小，苍穹的巨大以及违反自然法则的行动必将失败的道理。“孤独”——“弱小”——“弄不清”——“形只影单”——“迷失方向”这些词表示了惨遭厄运的过程，一个词比另一个词更加重鸟在困境中的绝望程度。

她感到那注定的时刻很快会来到，

当她飞行时，那无形的线已被挣断，
突然——说不出道理，也没有什么预兆，——
她辨识航向的本能一下子枯竭和耗完。

这时鸟已预感到这是她最后的一次迁徙——因为一切都已不灵："航线"断了，"航图"的灯也不亮了；更糟的是，她辨识航向的本能一下子消失殆尽，"说不出道理"，"也没有什么预兆"，就突然消失了——不仅鸟的死是这样，一切生物的死亡莫不如此。

尽管她努力，茫茫的世界仍没有现出
道路，漫漫的阳光也没有露出航标；
山峦、江河南那巨大而复杂的地图
以它那宏大的布局嘲笑她智慧的渺小。

诗人在这儿暗示宇宙似乎有一本总的生死簿。鸟以她那"小计"去对抗宇宙那"周密的布局"殊属可笑，鸟的死是早已注定，不可抗拒。

最后一节通过鸟之死，诗人似乎向读者提出了一系列问题：鸟之死真是那么无足轻重？偌大的地球难道对居住在它表面上的生物的命运漠不关心？宇宙间的活动到底有没有什么有待于发现的目的？等等。当然，这些问题将留待读者去思考了：

黑暗开始降临在东边的山谷里，
风，以其饥饿的呼吸吹打着她，
巨大的地球既无悲伤又无恶意地
将她尸体这个小小的负担收下。

从表面上看，"鸟之死"这首诗非常简单易懂；不过写了燕子对故土的眷峦、她的飞行和她最后的命运。其明白透彻，宛如一

块被海水磨平的水晶石。但别忘了，诗人有时会将石子投到内涵的深井里，激起意义的涟漪和反响，让读者去思索和诠释。这首诗也是如此。

霍普的诗往往具有意思上的双重性。在“鸟之死”中，鸟的栖所的双重性与存在于诗人本质和世界本质之间的双重性相呼应。在他的作品中，矛盾是普遍存在的：黑与白，男性和女性，善与恶，灵与肉，生活与神话之间的矛盾几乎出现在他所有的诗歌之中。

这种意思和矛盾的双重性在“鸟之死”中得到了充分的表现。一方面，我们不妨把这首诗看成是人生的一个寓言：人生是一次旅程；我们受着这样那样的驱使，被记忆和欲望牵动着。我们渴望去到其他的地方，但无论去到何处都觉得失望，甚至在人群中也感到一种本质上的孤独。到了某个时候，每一个人都会面临死亡；另一方面，如前面提到的，这首诗表达了与“漂流的岛屿”相同的主题。诗人在此描写了人类在宇宙中的孤独、冷漠、彼此疏远和矛盾的心境。鸟之死是对她矛盾、分离而孤独的心境的最后解决办法。地球最后接受了她的尸体，使她终于得到了安宁和统一，因此诗的结尾几乎是带着一种胜利的调子。因为死对鸟来说是作为一种安慰而不是悲伤到来的。

（选自《外国名诗鉴赏辞典》，河北人民出版社，1989. 12. 改于 1992. 6）



含泪的歌唱

——介绍澳大利亚民歌《羊毛剪子咯嚓嚓》

漆以凯

Click Go the Shears is a household song in Australia. It strikes people most by its sprightly rhythms and powerfulness in content. The language is plain, lucid and lively. The song is sonorous and forceful. It describes vividly the life and work of the shears and reflected the sharp conflict between the two classes.

《羊毛剪子咯嚓嚓》是澳大利亚的一首剪羊毛民歌，几乎是家喻户晓，人人爱唱。这首民歌内容健康，形式活泼，比较真实地反映了澳大利亚劳动人民的生活。

澳大利亚幅员辽阔，牧羊业非常发达，有“骑在羊背上的国家”之称。在广大农村有一批专门从事剪羊毛的农业工人，他们常常是几十个人一群，携带着行李，从一个农（牧）场到另一个农（牧）场，替农（牧）场主剪羊毛。他们的生活是澳大利亚社

会生活的一个重要方面。

《羊毛剪子喀嚓嚓》这首民歌早在本世纪初已开始在民间流行，但直至60年代才有人把它整理出来。因为最初是在各地民间传唱，所以整理出来的歌词也不完全相同，但其中主要几节基本是一样的。译者在翻译时根据几种本子稍作了整理。

这首民歌以朴素明快的语言，铿锵有力的音调，真实生动地描绘了剪羊毛工人的工作和生活，反映了尖锐的阶级对立的社会状况，表现了民歌作者鲜明的爱憎感情，唱出了劳动人民的心声。

诗歌一开头便刻划了一个剪羊毛工人的形象，揭示了他的内心活动。多年辛勤劳动的双手已枯瘦如柴，却还握着羊毛剪刀站在羊栏外边，和他的伙伴们一起准备开剪。他是一个剪羊毛的快手，大概在伙伴中是经常领先的，而他们的队伍中有一个叫林格的，据说是全澳剪羊毛的第一名。他一心要胜过林格，所以极想抓住那肚皮下无毛的母羊，可以少剪几剪，省一些气力和时间。他们的劳动带有强烈的竞争性，农业资本家造成这种竞争性劳动并从中进行残酷的剥削。

接着，诗歌先后用两节描写了他们集体剪羊毛的场面，表现了他们劳动的艰苦和紧张。每天从早到晚低着头弯着腰不停地剪，很多剪羊毛工人年龄一大就产生了腰病和眼病，造成终身残疾。这首民歌真实地反映了这一现实，揭露了在发达的资本主义社会中广大劳动人民生活的艰辛。我们在诗歌最后一节看到，剪羊毛工人剪完了羊毛，怏怏离去，感到前途渺茫，只好借酒浇愁。其实，"借酒浇愁愁更愁"，他们的劳动这样沉重，他们的歌唱也只能是一曲含泪的歌。

与广大剪羊毛工人形成鲜明对照的是农业资本家和殖民主义者的丑恶形象。他们不稼不穑，不狩不猎，却脑满肠肥，过着花天酒地的剥削生活。他们或是坐在屋里发号施令，或是骑在马上耀武扬威。剪毛工们对这些大人先生们是蔑视的，这首民歌表达

了广大剪羊毛工人对骑在他们头上的统治者的强烈憎恶和满腔愤怒，吐露了多年来郁积在心头的反抗意识。

列宁指出："每个民族的文化里面，都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成分，因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众，他们的生活条件必然会产生民主主义和社会主义的思想体系。"①《羊毛剪子喀嚓嚓》这首民歌，正是广大劳动群众和被剥削群众在他们工作和生活中自己创造出的含有"民主主义和社会主义的文化成分"的优秀作品。它和资产阶级腐朽文艺形成鲜明的对照。

这首民歌在艺术上的显著特色之一是生活气息很浓，通过一些富有特征的生活细节，既如实地反映了剪羊毛工人的内心情绪，又鲜明地描画出了他们的劳动情景。年老的剪羊毛工人多年的辛勤劳动主要是靠一双手，当他即将投入那竞争性劳动时："瘦骨嶙峋的双手紧握羊毛剪"。为了生存就得竞争，虽然"瘦骨嶙峋"，也得"紧握"！接着描绘劳动的场面，剪羊毛工人"低着头，弓着背，手中剪刀快如飞"，简明而生动地表现出劳动是何等紧张！对农业资本家和殖民主义者的描写是抓住特征进行漫画式的勾勒："满脸阴云，翻着白眼"；"骑在高高的马背上，脚上靴子亮闪闪"；"身上发出香味，头儿梳得光光"。寥寥几笔，就画出了剥削阶级的丑恶形象。诗歌又运用对比手法，一节写剪羊毛工人紧张艰苦的劳动，一节写农业资本家和殖民主义者的剥削生活，形成强烈的对照，形象更加鲜明突出，有力地表达出工人们对资本家的憎恶，增强了艺术效果。诗歌的语言朴素精炼，节奏性很强，读起来朗朗上口。如第二节写集体剪羊毛的情景："喀嚓嚓，喀嚓嚓，剪呀剪，剪呀剪……"，最后一节"剪完了羊毛"不得不到别的地方去寻找工作的描写，语言通俗而流畅，生动而富有节奏，表现出劳动人

① 《关于民族问题的批评意见》，《列宁全集》，第廿卷。

民口头创作的特点。

《羊毛剪子喀嚓嚓》这首民歌，不但可以帮助我们对澳大利亚民间文学有所了解，而且也可以帮助我们形象地认识资本主义社会。

附：

羊毛剪子喀嚓嚓

漆以凯译

年老的剪毛工
站在羊栏边，
瘦骨嶙峋的双手紧握羊毛剪，
眼睛盯着那光肚皮的母羊：
抓住它，
别让林格① 抢在前面！

喀嚓嚓，喀嚓嚓，
剪呀剪，剪呀剪。
低着头，弓着背，
手中剪刀快如飞。
林格抬头看，
斯奈② 领了先。

① 传说林格是最快的一个剪羊毛手。
② 斯奈仅次于林格，也是一个剪羊毛的快手。

屋子中间，
藤椅里坐着老板。
满脸阴云，
翻着白眼：
“要剪得干净，
要放得整齐！”

柏油工立在旁，
端着漆黑的柏油，
防备羊剪伤。
一只老羊剪破了脊背，
甲克，快！
柏油涂在这儿！

殖民主义老爷，①
常常来这里。
骑在高高的马背上，
脚上靴子亮闪闪。
瞧着工房，
装作一个内行。
活像卖淫的娼妇，
身上发出香味，头儿梳得光光。

剪完了羊毛，
拿到了支票。②。

---

① 澳大利亚原是英国殖民地，1901年宣布为英国自治领。
② 在一些资本主义国家工人和其他职工工资都以支票方式支付，他们凭支票到银行取钱。

卷起了铺盖，
踏上了新道。
走进那酒店，
喝它个通宵。
我们干呀，我们喝！
最后一命归阴曹。

（选自《语文学习》，1979年，第3期）

A·B·佩特森和他的《来自雪河的人》

刘新民

The Man from Snowy River is probably the most famous poem in the history of Australian literature. There must be some reasons for its lasting popularity and charm through a whole century. This paper attempts to make an analysis from different aspects.

The poem tells of a chase in which it is the Man from Snowy River who gallops down the steep mountain side and brings back the escaped colt singlehandedly. After its publication various names have been suggested to identify the original Man and the rider becomes part of Australian legend. All this is due to the vivid portrayal of the typical bush life in the pioneer times. More importantly, the poem praises courage, strong will and mateship. These qualities are highly prized by Australians and even regarded as the nation's characters and spirit. The success of the

poem also lies in the unique portrayal of figures and the perfect art skill of poetry. Finally, Paterson's life experience and fondness of horsemanship contribute greatly in the description of horse－chasing. Especially the depiction of the mountain pony reminds a Chinese reader of the Tang Dynasty poet Du Fu's masterpiece on fine horses.

The last line of the poem reads, "The Man from Snowy River is a household word today." Although the bush life reflected in the poem has entirely changed, the poem never loses its charm, as the spirit of daring to overcome any hardships and being ready to help others will never be outdated.

在澳大利亚文学史上，最受人欢迎和喜爱的一首诗，要算是A·B·佩特森的《来自雪河的人》了。1890年4月这首诗在当时著名的文学刊物《公报》上一发表，立即不胫而走，风靡全国。1895年，以此诗为书名的佩特森的第一部诗集出版后，一周内即销售一空，半年内四次再版仍供不应求。第一年即售出一万余册，创下澳文学史上诗集最畅销的记录，并保持至今。翌年诗集在英国出版，受到热烈欢迎，佩特森甚至被英国的评论家誉为"除吉卜林外，在英语国家里拥有读者最多的诗人"。在当时的澳大利亚，不论在广袤的丛林，还是城市村镇，这首诗广为流传。在那些牧场上、酒吧中、工棚里、篝火旁，甚至马背上，到处可听到有人在大声背诵这首诗。诗中描绘的故事，成了澳大利亚民间传奇文学中不可缺少的组成部分。1982年，《来自雪河的人》被搬上银幕，也获得极大成功。

一首民谣体诗歌，得到全社会各阶层人民的喜爱，其艺术吸引力历百年之久而不衰，必有其深层的社会、思想和文化的原因。剖析这首诗，对于我们认识澳大利亚的社会文化传统，其民族性格及其在文学中的反映，是会有所帮助的。

二

《来自雪河的人》所咏唱的故事并不复杂。某牧场一匹名贵的良种马驹闯坍栅栏，窜入丛林的野马群中去了。主人迅即召集了牧场内外许多有名的骑手赶去追捕。骑手中有一位雪河来的青年，因身体羸弱，坐骑瘦小，起初几乎被排除出追捕者行列。然而，当野马钻入深山狭谷，众人鞭长莫及，束手无策，只好望“马”兴叹，打算放弃追赶时，这位貌不惊人的小伙子却不畏艰险，单骑突出，勇敢地闯陡坡，越涧谷，穿密林，独自追赶狂奔的马群，并终于征服野马，把它们赶回牧场。由于这样的故事、人物及生活场景，是非常典型的丛林生活，又描写得如此有声有色活龙活现，读者们诵读之余，就很自然地会刨根究底，想知道这位雪河来的骑手到底是谁。

据说，佩特森在写这首诗前，曾和一位朋友一起游历过雪山地区，住在科修斯科峰下某牧场一位名叫杰克·雷莱的牧人家里，杰克·雷莱又似乎对他讲过一匹小马逃入深山的故事。由于杰克是雪山地区颇富传奇色彩的著名骑手，因此，在佩特森的诗发表后，人们很自然地把杰克·雷莱看作“来自雪河的人”。甚至1914年杰克去世后，他的墓碑上也刻着他就是佩特森笔下的雪河骑手。而在其他许多地方，得到这样殊荣，即被群众公认为是佩特森诗中主人公的著名骑手，至少有十余人。要不是佩特森去世前曾著文予以澄清，究竟谁是诗中英雄的模特儿，就很可能会成为文学史上无法考证而又饶有趣味的一段公案了。佩特森是这样写的：

“《来自雪河的人》……记叙的是本地区捕捉野马的事。这就得刻划一位出类拔萃比别人高超的骑手。这样的人除了雪山还会从哪儿来？他的马不是山地种又能是什么？我感觉

肯定会有一个‘来自雪河的人’。……令人欣慰的是，这样的骑手果真有，而且不止一个。”

因此，诚如诗人的朋友，画家埃里斯·葛莱纳所说的，“《来自雪河的人》是民谣，而不是新闻报导。”尽管如此，却并不妨碍人民把自己喜爱的骑手传说并膜拜为诗中那位青年英雄而加以尊重敬仰甚至崇拜。由于澳大利亚地广人稀，一个牧场往往有数百公顷草地山坡，加上早期移民所从事的主要是畜牧业，因此，养马骑马就显得格外重要。澳大利亚人对马，对牧马人有种特殊的感情。优秀骑手往往名闻遐迩，享有极高声誉，就像当今世界上最孚众望的球星、影星、歌星们受崇拜一样。甚至连他们的服饰、嗜好、举止及坐骑的装束也会风行并成为时尚。有这样的社会经济文化背景及广泛群众基础，佩特森的这首诗会如此受欢迎，就不难理解了。在澳大利亚的民谣中，赛马、骑手似乎是最吸引人的主题之一。许多诗人如林赛·戈登、欧吉尔弗、莫莱都因其颂马的民谣名篇而在文学史上留下了他们的名字。

二

在众多的歌唱骏马和骑手的诗中，《来自雪河的人》能独占鳌头，备受赞赏并长传不衰，不仅在于它反映了早期移民的典型生活，更主要的在于诗歌通过塑造那位雪河来的青年，歌颂了不畏艰险、勇往直前的勇敢冒险精神和那种克服困难的顽强意志，歌颂了团结互助、助人为乐的“伙伴情谊”，而这些正是澳大利亚人的民族精神和典型性格，是他们迄今仍奉行的生活信条。这首诗所以会有持久的生命力，会吸引一代又一代读者，正因为它深刻体现了一个民族的优秀文化传统。

二百年前，澳大利亚还是一片原始荒芜的不毛之地。最先流

放来的囚犯及后来的大量移民，就在这片土地上历尽千辛万苦开拓创业。这些早期的移民离开英国的家园，来到这蛮荒之地，他们无疑是一批勇敢的冒险家。艰难的生活环境使他们坚强勇敢。佩特森诗中那个勇者的形象，毫无疑问在他们心中引起了强烈的共鸣。

为了表现雪河青年非凡的勇猛，佩特森在诗中用了相当的篇幅渲染了丛林地带山地的险恶。

> “深而幽暗的峡谷里
> 蹄声急骤如滚动阵阵闷雷，
> 响鞭惊起回音，从头顶突兀的悬崖峭壁，
> 如声声炸雷猛烈反射回来。”
> “这儿最勇敢的人也会吓得不敢出声，
> 陡坡上密密长满野草，底下尽是袋熊的洞穴，只要不慎摔交就肯定没命。”

这险峻的山势，一定程度上象征了早期拓荒者所置身其中的严酷的生活环境。面对这样的困难艰险，

> 来自雪河的青年却纵马驰出，
> 得意地甩动皮鞭，发出一声欢叫
> 他策马驰下山去，犹如山洪倾注，
> 其余的人不敢动弹，观望着还心惊肉跳。”

区区数笔，一个热情勇敢剽悍的青年骑手的形象便跃然纸上。这个形象无疑代表了在严酷的环境中与自然搏斗的拓荒者群体，代表了生活在丛林中富于冒险精神的人们。他的非凡勇气，正是他们共同的品性。二百年来，澳大利亚人正是凭着这样的力量、勇

气和顽强精神，把一个贫瘠荒芜原始干旱的大陆建成了富强发达的国家。而且，人们二百年来所面临的不仅仅是与自然的斗争，在社会生活的各方面，政治经济文化各领域，大至当今世界舞台上，都充满的激烈的竞争和斗争。要想立于不败之地就须具备这样英勇无畏不怕困难的精神。因此，可说这首诗具有超越时空的鼓动力。一代又一代的读者都喜欢朗诵这首诗，表明他们正是从诗中汲取着力量和勇气。

诗歌还真实地反映了讴歌了丛林生活中人们之间互助合作的友善精神。诗中写道，在听说那匹价值千金的小马逃离牧场窜入丛林的消息后，

> “远近所有的老练著名的骑手连夜赶来聚在这儿等候出击。”

那位创造奇迹的小个青年来自雪河，牧场主人甚至还不认识他，显然他不受雇于这牧场。可是他却冒着生命危险单枪匹马将疯狂的野马群截住并赶回。这种患难与共助人为乐的精神在当时的丛林地区是人所共有的道德信条，这是人们生活在荒凉辽阔的澳洲环境中所自然产生的。这种“伙伴情谊”既是当时的时代精神长期的熏陶也就形成澳大利亚人所崇尚的所特有的品格。因此，这个勇敢又乐于助人的青年骑手是一个朝气蓬勃积极进取的民族的形象。他一出现，就立即成了人民心目中的英雄，并永远激励着他们前进。

三

《来自雪河的人》不仅以其反映的典型生活见长，以其鲜明的歌颂民族精神的主题取胜，其表现手法与技巧也相当独特别具一

格。这首诗能打动征服那么多读者，其艺术吸引力历久不衰，是与其独特的表现手法及诗人娴熟的诗艺分不开的。

佩特森继承了司各特、吉卜林、林赛·戈登等著名民谣诗人善于刻划人物的传统，用诗的细腻笔触，为我们塑造了几位栩栩如生的人物。一位是“满头白发如雪”的老牧人赫里森，他很可能就是牧场主，用他赛马夺魁赢得的钱创办起牧场。他是位受人尊敬的老人，因为：

“当他雄风重振没人能与之并驾齐驱，
野马和牧人踪迹可到处他驱驰如履平地。”

另一位则是大名鼎鼎的克朗西。这位传奇英雄是佩特森发表的第一首诗中的主人公。那首诗流传极广。因而在这首诗中，就只用寥寥数笔来介绍他：

“名闻遐迩的克朗西也赶来相助，
从没有比他更善于持缰策马的骑手，
只要马鞍带不断，没一匹马能将他颠落，
大平原上赶牲口，使他练出这等好身手。”

在这两位著名骑手面前，我们这位神秘陌生的“来自雪河的人”就显得太不起眼了，他的瘦小的坐骑似乎更相形见绌：

“人群中有位青年，骑匹瘦弱的小马
似乎是匹赛马，可惜躯体略矮，
带有提摩马的特点——只及良种大半”
“位它毕竟瘦小，不由人怀疑它的耐力。”

在两位赫赫有名的大骑手与名不见经传的小人物及其坐骑作了对比后，诗人又进一步写了戏剧性的一幕：伙伴们瞧不起这位小个青年，几乎不让他参加追逐野马的行动：

“那匹马肯定不行，
这可是非同一般的骑行——小家伙，你最好别去，
那山峦对你来说实在太崎岖险峻。”

只是在鼎鼎大名的克朗西为其说情后才勉强让他同行。

由于作了这样的铺垫，以后出现的一切就仿佛是奇迹了：野马逃入深山，面对陡峭的险坡，老牧人和克朗西无能为力，只有雪河来的这位小伙子独闯险坡，穷追不舍，终于征服狂暴不羁的野马群。而在小伙子

“以赛马般的速度直扑下坡去”

追赶野马时，

“众人伫立山顶眺望，个个凝神屏息。”

由于诗人成功地运用了“欲擒故纵”“欲扬先抑”再反衬对比的表现手法，就把一个具有非凡勇气和高超骑术的青年骑手写活并突出了，从而在读者心中足以留下抹不去的印象。同时，诗人还用十分简练的语言刻划了这位勇敢青年的性格的其他层次。在听到有人不让他参与追逐时，他“有些沮丧，又渴盼着……”，而当人身临险坡“惊得不敢呼吸”时，他却“得意地甩动皮鞭，发出一声欢叫，”纵马而出。小伙子腼腆，却又豪爽乐观的性格表现得多么鲜灵活现。这么一个可爱的青年，当然会受到人们的喜爱

了。

这首诗的成功还在于诗的形式和语言与其表现的内容的和谐一致。整首诗描绘了追捕野马时激烈的动作和惊险的场面，因而诗歌差不多全是十多音节一行的长句，朗诵起来有一种热烈奔放大气磅礴不可阻遏的气势。而诗人押的又多是强劲有力的男韵，读来更有力量感。

请看诗人如何写那追逐的场面：

“他的马踢得碎石乱飞，依然狂奔不息，
只见它四蹄腾空，一步跃过倒地的巨木。
雪河的好小伙稳坐鞍上纹丝不移，
观看山地人纵马真正是赏心悦目。
横穿密密桉树林，飞越嶙峋乱石坡，
以赛马般的速度直扑下坡去。”
“他依然紧紧盯着马群，狂暴地挥动
鞭，
如一阵风，掠过山坡上的空阔地。”

四

读佩特森的诗，不由不叹服其对骏马的描绘的维妙逼真，备形传神：

“小马瘦而强健，有万死不辞的气概，
快捷急躁的脚步显出勇猛，
炯炯的眼闪射横行无敌的意气，
头颅高昂，一付傲岸不驯的姿态。”

这不禁令人想起诗圣杜甫咏马的名诗：

“胡马大宛名，锋棱瘦骨成。
竹批双耳峻，风入四蹄轻。
所向无空阔，真堪托死生。
骁腾有如此，万里可横行。”

试看两马的形态、神韵、气势何等相似！写骏马如此出神入化的好诗，怎不令人喜爱，何况澳大利亚人又是爱马如命的民族！

佩特森善于写马，是与他的身世爱好分不开的。佩特森 1864 年出生在新南威尔士州那莱不拉的一个牧场，童年就在牧场度过，几乎可说是在马背上长大的。因此他非常熟悉丛林的放场生活，并培养了对赛马的特殊爱好。青年时期他是全州最出色的骑手之一，是悉尼最著名的马球选手，还曾在一次有名的障碍赛马中夺魁。第一次世界大战时他甚至曾在埃及为澳大利亚的轻骑兵团驯管过战马。他在《公报》上发表第一首诗时用的笔名“班卓”，就是他最喜爱的一匹赛马的名字。他一生中写过许多颂马诗，其中著名的有“里奥·格兰德的最后一次比赛”，“列里神父的马”，“老泰默的障碍赛马”，“密里根的马”，“在游牧的日子里”等，而《来自雪河的人》当然更是脍炙人口的名篇。这首诗之所以那么真实感人，正如有的评论家指出的，“佩特森写这首诗的时候，必定想象着自己就是那位神秘的骑手，并怀着青年骑手那种真诚的感情。”或许，这也是此诗成功的重要原因吧。

佩特森在悉尼读完大学后当了律师。可是诗集《来自雪河的人》的巨大成功改变了他的命运。他舍弃生活安定收入丰厚的律师职业，而开始在丛林到处游历，作各种冒险的事，如上山猎野牛，下海采珍珠等，一面写他的民谣体诗歌。他曾去南非、中国

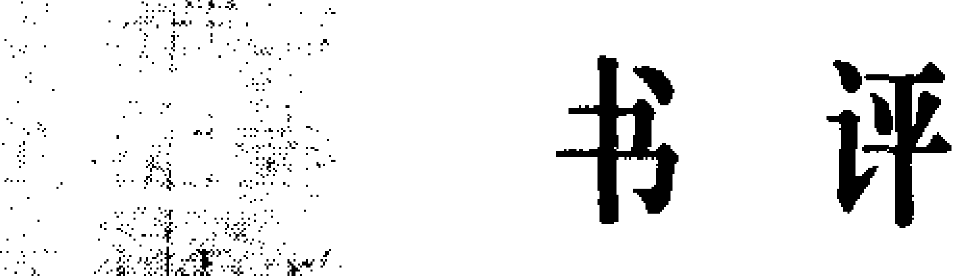
作战地记者，在悉尼当报纸编辑，经营过牧场，开过救护车，晚年又重当记者。丰富的阅历开阔了眼界，使他诗中的丛林生活充满活力和生活气息。作为最负盛名的民谣体诗人，他的诗代表了澳大利亚民谣的成就，诗中所咏的丛林地带，也被许多评论家喻为澳大利亚的“阿卡狄亚”，而他也获得了“牧场歌手”的美誉，从而在澳大利亚文学史上留下他光彩的一页。

佩特森在这首诗的最后两句写道：

“‘来自雪河的人’已变得家喻户晓，
他英勇的故事在牧民中间到处传扬。”

有趣的是：在诗歌问世差不多一百年的今天，这首诗连同诗人的名字在澳大利亚依然家喻户晓，无人不知。尽管如今在许多牧场，作为交通工具，小汽车和直升飞机已取代了马匹，夜间篝火旁咏唱民谣的传统已让位于听半导体和欣赏彩电。佩特森笔下昔日的丛林生活，几乎都已成为历史陈迹。然而，《来自雪河的人》却从未失去过它的魅力。这其中原因，如同许多文学作品名著一样，主要在于诗中洋溢着大胆冒险、勇往直前、敢于战胜一切困难的精神和助人为乐的精神。这种精神是永远不会过时的。

（选自《外国文学》，1990年，第1期）



书 评

《牛津澳大利亚文学史》评介

胡文仲

Having reviewed different books of Australian literary history, the author summed up the features, the strong points as well as the defects of *the Oxford History of Australian Literature* edited by Prof. Leonie Kramer. It is one of the major characteristics that the book concentrated on the writers and their works, not on conceptions, and the literature of the 1890s and the Bulletin have been paid more attention to and examined more carefully and thoroughly than previous books. The book surveyed the major literary movements, tendencies and events in different periods. Unlike M. H. Green, who used to over-praise some works in his History of Australian Literature, the remarks in the Oxford History are on the whole fairly impartial. It shows a maturity in Australian literary criticism. The part of bibliography is another characteristic of the book and of great help. The defects of the

book include three aspects. Firstly, the tradition of realism & democracy has not been paid due attention to; secondly, some authors such as Frank Hardy and K. S. Prichard are underappraised; thirdly and finally, the book's being arranged with types, not with chronology, caused some repetition.

1981 年 4 月份出版了一部对研究澳大利亚文学有重要参考价值的新书，这就是克拉默教授主编的长达五百页的《牛津澳大利亚文学史》(The Oxford History of Australian Literature)。

澳大利亚是一个年青的国家，从英国开拓为殖民地还不足二百年，建国则只有 80 多年。澳大利亚的文学在各国文学中自然是比较年青的一支。无论在欧洲、在美国或是在我国，对澳洲文学产生兴趣和开展研究大致都是近年来的事情。在目前出版这样一本有一定权威性的澳洲文学史不仅对于澳大利亚文学界具有重要意义，对于国外研究澳洲文学的人们也是很大的帮助。

在澳大利亚，对于文学史的系统研究始于格林的 1930 年出版的《澳大利亚文学史纲》(H. M. Green, An Outline of Australian Literature, 1930)。十年后，莫里斯·密勒 (Morris Miller) 出版了更为详尽的《澳大利亚文学》(Australian Literature, 1940)。1961 年出版的格林的两卷集《澳大利亚文学史) (A History of Australian Literature) 是迄今最详尽、篇幅最长的澳洲文学史。1964 年，杰弗里 · 德顿 (Geoffrey Dutton) 主编出版了《澳大利亚文学》(The Literature of Australia), 1976 年修订再版。这实际上是一个论文汇编，汇集了 20 位评论家和作家的文章。1969 年维尔克斯(W. A. Wilkes)发表了《澳大利亚文学纲要》(Australian Literature: A Conspectus). 除此之外的著述则大多限于某个时期或某个侧面，算不上文学史的专著。

《牛津澳大利亚文学史》主编列奥尼·克拉默 (Leonie Kramer) 是澳大利亚文学教授，现在悉尼大学执教，同时又是一

位颇负盛名的评论家，1980 年 5 月曾随澳大利亚人文科学代表团访华。访华期间，在北京、武汉等地作过学术演讲。他主编全书，并写了《概述》部分。小说、戏剧、诗歌分别由埃德伦·密瑟尔（Adrian Mitchell），泰瑞·斯特姆（Terry Sturm）和维维恩·史密斯（Vivian Smith）撰写。书目部分由乔伊·胡顿（Joy Hooton）整理编纂。密瑟尔和史密斯都在悉尼大学任教，也是评论家。史密斯还是一位诗人，发表过不少诗作。斯特姆原也在悉尼大学任教，现为新西兰奥克兰大学英语系教授。

从上个世纪一直到最近若干年间，在澳大利亚文学评论界有些问题始终构成争论的焦点，例如，评论澳大利亚文学作品的标准究竟应该是什么，作品中的澳大利亚特色应占什么位置，如何看待文学上的模仿，如何评价“九十年代”等等。《牛津澳大利亚文学史》在评介作家作品中避免概念上的探讨，摆脱开一个世纪以来许多争论的羁绊，尽力就作家和作品本身作出评价。在“概述”部分，克拉默教授进一步发挥了她多年来在文学评论方面所持有的观点。她认为，模仿本身无可指责，事实上欧洲各国的文化历来相互渗透，19 世纪澳洲许多作品并非上乘，原因不是由于作家诗人模仿了英国的文学风尚，也并非由于作品缺乏澳大利亚特点，而首先是由于作家诗人本身缺乏首创精神，他们本身不具备一流作家和诗人的条件。

19 世纪 90 年代是澳大利亚历史上的一个重要时期，民族民主浪潮席卷整个大陆。文坛也呈现一派活跃的景象，激进的《公报》杂志支持和团结了一批具有民族精神的作家和诗人，劳森和帕特逊是这个时期涌现的有代表性的短篇小说家和诗人，声名日振，民歌民谣和短篇小说迅速发展。这就是历来文学史上大书特书的“九十年代”。近年来，对于“九十年代”的文学创作进行了更系统深入的研究，对于《公报》的编辑方针和刊用的作品作了更准确的调查和描述，学者们发现一般人对于“九十年代”的理

解有不少以讹传讹之处，提出对于“九十年代”需要作更全面的估量。《牛津澳大利亚文学史》在处理这个问题上反映了近年来研究的成果和一些新的观点，在分析“九十年代”民族主义文学主流的同时，指出了与此并存的和欧洲文化密切相联的另一个方面的文学发展，这包括写作《马奥尼的命运》三部曲的小说家理查森和深受法国象征主义影响的诗人布里南等人。就是对于主流中的小说家弗费的评论也比过去的文学史进了一步，除了论述他的作品中的民主精神，还指出他在小说结构上层次复杂、“书中有书”的特点。

在评论作家上，观点是鲜明的，一般说来都直截了当地摆出了作家或诗人的长处和短处。有些论点未必能为别的评论家所接受，但是明确地毫不含糊地提出来至少也为开展讨论创造了条件。帕尔默是澳文坛上一位有影响的作家和评论家，在两次大战之间更是个举足轻重的风云人物。《牛津澳大利亚文学史》对帕尔默作出了自己的评价，认为他的小说单调勉强，人物和情节都只是为了说明某一主题。对于帕尔默的文学理论，作者也不无批评，认为他受传统的影响过深，眼界偏窄。诺贝尔文学奖获得者怀特是当今澳洲文艺界执牛耳者，自然得到比其他作家更多的篇幅，在“概述”、“小说”、“戏剧”三部分都对怀特详加评介。对于近年来小说创作，密瑟尔认为主要成就在于短篇小说，而长篇小说方面建树不多。关于诗歌，史密斯认为尽管澳大利亚不乏有才华和创新精神的诗人，迄今为止还没有出现足以影响西方诗歌发展方向的里程碑式的人物。这些看法无疑都是符合实际的，以此对比格林的《澳大利亚文学史》中的某些过分的赞扬和不适当的评价，可以看出二十年来澳洲文学评论的进步和成熟。

在小说、戏剧、诗歌三个部分，作者们不仅都介绍了作家和作品，而且对于各个时期的文学运动、文学风尚、重大事件予以述评，使读者得其概貌。除了“九十年代”占了较多篇幅以外，主

张汲取土著民族文化的津狄沃罗巴克运动、三十——四十年代的新戏剧运动、倡导先锋派诗歌的《愤怒的企鹅》以及受欧洲诗歌影响的“幻影派”诗人等等都在书中有所评介。在谈论作家和诗人时，既分析各自的特点，又注意到相互的联系。例如，在论斯托的特色时，先讲到他受怀特的影响，分析了他的小说《走向岛屿》与怀特的小说《沃斯》在风格上的近似，继而又指出斯托在《走向岛屿》之后的作品显示他逐渐离开了怀特的写法。在诗歌部分，史密斯着意勾划出澳大利亚诗歌和欧洲诗歌传统的联系，在评论布里南、斯莱塞、赖特、霍甫、麦考莱等主要诗人时都指出了他们受到欧洲哪些诗人的影响。使读者具体地看到澳大利亚文化在很大程度上是欧洲文化的延伸。

这部文学史的又一特点是夹叙夹议，行文流畅，易于阅读。书中没有大段大段的引文，也没有像某些教科书那样切割成许多互不关连的小段文字，因此，读来顺畅。尤其是“概述”和“诗歌”两个部分更具特色。史密斯常用一种轻松的个人口吻发表议论，使人读了感到格外亲切。

书的最后一部分远非一般的参考书目，只要看一看它的丰富内容和精心编排就可以得出结论：书目出自行家之手。这部分不仅列举了一般工具书、参考书、专门研究的书目、文学杂志，甚至有关的手稿和论文如何查阅也都介绍了有关的专著。对于70多位诗人、作家则不仅介绍生平、著作，还有选择地列出了主要评论文章及其出处。对于论评书籍和文章，作者加了简短的评语，起了画龙点睛的作用。这个附录对于国外的澳洲文学研究者尤有帮助，为这部文学史增色不少。无怪乎文学史刚刚问世，出版社就决定不久将把这部分单独出版。

这部文学史虽然出自五人之手，但却十分协调，在观点上一致（例如，对“九十年代”的看法书的前四个部分基本上相同），在比例取舍上得当，并未出现“内哄”，或各执一端，互不通气。

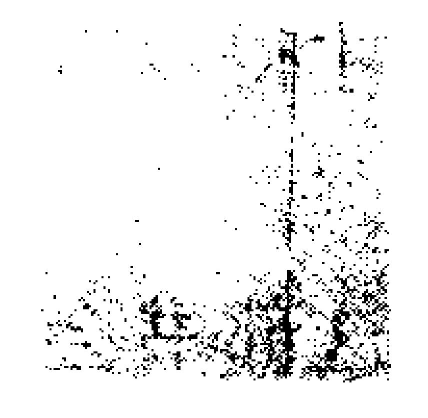
这当然是由于四位主要作者长期合作共事，观点接近，才得以有此默契。

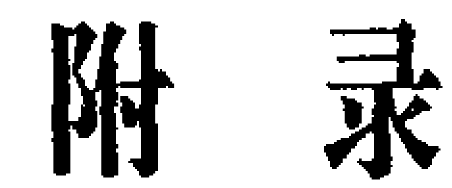
主编克拉默教授在对悉尼大学学报记者谈话时说："这部书会引起争论，其目的在于开始而不是结束讨论。"学术争论只会有益于研究的深入。几乎可以肯定有些评论家会不同意书中的某些观点。例如，澳大利亚文学的现实主义、民主传统在书中未予应有的强调，对于两次大战之间一些作家（如对左翼作家普里恰德和弗兰克·哈代以及帕尔默）的评价也可能会引起争论，例如认为普里恰德和帕尔默"与其说是有创作才华倒不如说是有热情"，认为弗兰克·哈代"在很多方面算不上一个小说家"，这些评判看来过于苛刻，以此对比德顿主编的《澳大利亚文学》中对于这几个作家的提法，就更可以看出这本书在某些问题上观点有所偏颇。

由于这部书的主要部分是四个人执笔，尽管观点上并无矛盾，仍然使人感到是四个独立的部分，例如讲到"九十年代"，每部分都讲一遍，如果揉在一起，依时间顺序来评述，就可以避免重复。另外，诗歌、小说、戏剧也不能截然分开，有的作家如怀特、斯图尔特、波特、基尼利都没有囿于一种文学体裁，分在几个部分介绍显然有勉强重复之处。作为一部文学史，给读者总的感觉是观点清楚一贯，而史料似嫌不足。

书的印刷水平总的来说是高的，但仍有一些错误。例如：诗人吉尔摩尔的出生年在311页是1862年，而在455页附录中是1865年，从别的资料来看后者似乎是对的。除了封面用了澳大利亚著名画家诺兰的一幅画之外，全书没有一张插图，这也是一个遗憾。

（选自《外国文学研究》，1982年第3期）





(一)澳大利亚文学研究工具书及参考文献选编

Select Bibliography

1. Language：语言

The Macquarie Dictionary (1982)

The Macquarie Dictionary of Australian Colloquialisms: Aussie Talk (1984)

A Dictionary of Austral English (Second Impression, 1972)

The Dinkum Dictionary (1988)

G. A. Wilkes: A Dictionary of Australian Colloquialisms (1982)

2. History and culture：历史、文化

Manning Clark: A Short History of Australia (1963)

Kylie Tennant: Australia: Her Story (1964)

John Douglas Pringle; Australian Accent (1963)

Ronald Conway: The Great Australian Stupor: An interpreta-

tion of the Australian Way of Life (1971)

S. L. Goldberg & F. B. Smith(Ed.) Australian Cultural History (1988)

Geoffrey Serle: From Deserts the Prophets Come (1973)

John Docker: Australian Cultural Elites (1974)

T. Inglis Moore: Social Patterns in Australian Literature (1971)

3. Literature 文学批评，文学史

Australian Encyclopaedia, Volume 5, "literature" (1988)

H. M. Green: A History of Australian Literature (1961) and its revised edition by Dorothy Green (1984)

Leonie Kramer (Ed.): The Oxford History of Australian Literature (1981)

Ken Goodwin: A History of Australian Literature (1986)

Geoffrey Dutton: The Literature of Australia (1964)

John Mclaren: Anstralian Literature, An Historical Introduction (1989)

John K. Ewers: Creative Writing in Australia (1962)

Cecil Hadgraft: Australian Literature (1960)

William H. Wilde, Joy Hooton and Barry Andrews: The Oxford Companion to Australian Literature (1985)

Clement Semmler: 20th Century Australian Literary Criticism (1967)

(二) 澳大利亚文学大事年表

1770 英国航海家 James Cook 发现澳洲东海岸,并将其命名为"新南威尔士"

1788 首批英国流放犯 717 名及 200 余名自由移民乘船抵达澳洲新南威尔士的植物湾 Botany Bay.

1789 英国流放犯在澳洲演出爱尔兰剧作家法奎尔 George Farquar 的喜剧 The Recruiting Officer.

驶往澳洲新南威尔士船队的副队长 Watkin Tench 在伦敦出版 A Narrative of the Expeditoin to Botany Bay.

1795 澳洲第一台印刷机在悉尼开始运转。

1796 澳洲第一家戏院在悉尼开业。

1803 英国流放犯 George Howe 编辑出版第一份报纸 Sydney Gazette and New South Wales Advertiser.

1810 英国流放犯 Michael Massey Robinson 发表澳大利亚第一首诗歌。

1813 英国探险家、航海家 Matthew Flinders 在所著的 A Voyage to Terra Australis 一书中建议使用"Australia"这一名称。

1817 澳洲新南威尔士总督 Lachlan Maquarie 在给英国的官方书信中正式使用"澳大利亚"(Australia)的名称。

1819 英国法官、作家 B. Field 编辑出版澳大利亚最早的诗集 First Fruits of Australian Poetry.

1831 澳大利亚第一部重要长篇小说 Quintus Servinton (Henry Savery 著) 出版

1842 澳大利亚诗人 David Burn 创作的诗剧 Plays and Fugitive Pieces in Verse 问世。

1850 澳大利亚悉尼大学(University of Sydney)建校。

1855 澳大利亚小说家 John G. Lang 的小说 The Forger's Wife.

1870 澳大利亚国立艺术学院(National Gallery School)在墨尔本建校。

1874 澳大利亚小说家 Marcus Clarke 描写英国早期流放犯生活的小说 His Natural Life 成书出版(现代版易名为 For the Term of His Natural Life)。

1880 《公报》杂志 The Bulletin 创刊

1882 小说家 Rolf Boldrewood 的小说 Robbery Under Arms 开始在 Sydney Mail 上连载(1888 年成书,共三卷,出版于伦敦)。

1886 以主要出版澳大利亚文学作品为宗旨的 Angus & Robertson 出版社建立。

1887 小说家,诗人 Henry Lawson 的首篇诗作 Song of the Republic 发表在 Bulletin 杂志上。

1888 H. Peden Steel 的诗集 A Crown of Wattle 出版

小说家、诗人 Henry Lawson 之母 Louisa Lawson 在悉尼创办维护妇女权益的月刊 Dawn：A Journal for Australian Women.

1889 诗人 Andrew Barton Paterson 发表"丛林歌谣" Clancy of the Overflow.

1894 女作家 Ethel Turner 的小说 Seven Little Australians 在伦敦出版。

1895 诗人 Andrew Barton Paterson 的诗集 The Man from Snowy River and Other Verses 出版。

1896 Bulletin 杂志开辟文学专页 Red Page，扶植青年作家，提倡创作短篇小说和"丛林歌谣"。

小说家、诗人 Henry Lawson 的小说集 While the Billy Boils 和诗集 In the Days When the World Was Wide 出版。

1898 墨尔本大学语言、文学教授 Edward E. Morris 编著的 Austral English：A Dictionary of Australasian Words 在伦敦出版。

1899 作家 Stell Rudd 发表自传体小说 On Our Selection.

1901 澳大利亚独立，成为英联帮成员国，定都墨尔本。

女作家 Miles Franklin 讽刺小说 My Brilliant Career 出版。

1903 作家 Joseph Furphy（笔名 Tom Collins）发表小说 Such is Life.

诗人 Andrew Barton Paterson 编辑出版澳洲早期流放犯和口头"丛林歌谣"集 Old Bush Songs.

澳大利亚人 John 与 Nevin Tait 兄弟摄制成世界第一部大型故事片 The Story of the Kelly Gang.

1908 女作家 Mrs，Aeneas Gunn 发表小说 We of the Never

Never.

女作家 Henry Handel Richardson 出版小说 Maurice Guest

1910 女作家 Mary G. Bruce 发表 Billabony 系列小说（共 15 部）的第一部 A Little Bush Maid.

1911 小说家、剧作家 Louis Stone 发表第一部描写城市生活的小说 Jonah.

1918 女作家 May Gibbs 发表儿童文学作品 Snugglepot and Cuddlepie.

作家、艺术家 Morman Lindsay 发表童话 The Magic Pudding.

1923 文学杂志 Vision 出版发行。

1927 联邦政府从墨尔本（Melbourne）迁都堪培拉(Canberra).

1929 女作家 Katherine S. Prichard 发表小说 Coonardoo.

女作家 Henry Handel Richardson 完成小说三部曲 The Fortunes of Richard Mahony.

1930 记者 Lennie Lower 发表幽默小说 Here's Luck。

1932 澳大利亚广播委员会(Australian Broadcasting Commission）成立并开始播音（1983 年改称 Australian Broadcasting Corporation)。

作家 Ion Idriess 发表传记体小说 Flynn of the Inland.

1933 作家、艺术家 Norman Lindsay 发表小说 Saturdee.

电影制片人 Charles Chauvel 及其妻 Elsa 拍摄第一部澳大利亚有声电影 In the Wake of the Bounty。

1934 小说家、文学评论家 Vance Palmer 发表小说 The Swayne Family。

1935 女作家 Kylie Tennant 发表小说 Tiburon。

1936　据 Steel Rudd 的小说改编的广播剧 Dad and Dave 开始广播，并持续 15 年之久。

1937　女作家 Ernestine Hill 的散文集 The Great Australian Loneliness 出版

女作家 Katharine Susannah Prichard 出版小说 Intimate Strangers

1938　诗人 Rex Ingamell 创办文学团体 Jindyworobaks，并发行期刊 Jindyworobak Review 和文学丛书 Jindyworobak Anthology。

诗人 R. D. Fitzgerald 发表诗集 Moonlight Acre。

作家 Xavier Herbert 发表小说 Capriconia.

1939　对德国宣战并宣布对新闻出版与广播实行检查，对物价实行管制。

1940　作家 C. B. Christesen 主编的文学杂志 Meanjin Quarterly 和 Max Harris 主编的文学杂志 Angry Penquins 开始发行。

女作家 Christina Stead 发表小说 The Man Who Loved Chidren。

1941　女作家 Eleanor Dark 发表描述澳洲早期殖民史的三部曲小说的第一部 The Timeless Land。

女作家 Kylie Tennant 的代表作 The Battlers 出版

1942　女作家 Eve Langley 发表小说 The Pea-Pickers。

1943　诗人、剧作家 Douglas Steward 发表小说 Ned Kelly。

女作家 Kylie Tennant 的小说 Ride On Stranger 出版。

诗人 A. D. Hope 发表名诗 Australia。

1944　诗人 Kenneth Slessor 的诗集 One Hundred Poems：1919—1939 出版。

女作家 Christina Stead 的小说 For Love Alone 出版。

诗人 James McAuley 和 Harold Stewart 制造“《愤怒的企鹅》事件”，打击现代派诗人。

1946 作家 Martin Boyd 的小说 Lucinda Brayford 出版。
诗人 James MacAuley 的诗集 Under Aldebaran 出版。
女诗人 Judith Wright 的诗集 The Moving Image 出版。

1947 女作家 Ruth Park 的小说 The Harp in the South 出版。

1948 作家 Patrick White 的小说 The Aunt's Story 出版。

1949 女诗人 Judith Wright 出版诗集 Woman to Man。

1950 作家 Frank Hardy 发表小说 Power Without Glory。

1952 诗人 Francis Webb 发表诗作 Leichhardt in Theatre。
作家 Judah Waten 的小说 Alien Son 出版。

1955 诗人 A. D. Hope 的诗集 The Wandering Islands 出版。
剧作家 Ray Lawler 的剧作 The Summer of the Seventeenth Doll 上演。
作家 Alan Marchall 的自传体小说 I Can Jump Puddles 出版。
作家 Patrick White 的小说 The Tree of Man 出版。

1956 诗人 David Campell 的诗集 The Miracle of Mullion Hill 出版。

1957 作家 John O'Grady (笔名 Nino Culotta) 的小说 They're a Weird Mob 出版。
作家 Patrick White 的小说 Voss 出版。
诗人 Kenneth Slessor 的诗集 Poems 出版。

1958 学者 Russel Ward 发表论述澳洲拓荒者历史地位的文集 The Australian Legend。
作家 Randolph Stow 的小说 To the Islands 出版。

1959 女作家 Mary Durack 发表家族史小说 Kings in Grass Castles (其续篇 Sons in the Saddle 出版于 1983 年)。

1960　剧作家 Alan Seymour 的剧本 The One Day of the Year 出版。

1961　女作家 Nene Gare 的小说 The Fringe Dwellers 出版。

H. M. Green 编著的两卷本《澳大利亚文学史》出版。

1963　由 R. Neville, R. Walsh 和 M. Sharp 合编的周刊 Oz 创刊。

1964　第一份全国性日报 The Australian 由 Rupert Murdoch 新闻有限公司出版发行。

1965　女作家 Thea Astley 发表小说 The Slow Natives。

作家 Collin Johnson 发表小说 Wild Cat Falling。

Australian Literary Studies 创刊。

1966　历史学家 Geoffrey Blainey 的历史学著作 The Tyranny of Distance 出版。

1967　女作家 Joan Lindsay 发表小说 Picnic at Hanging Rock。

1968　艺术家 Banning 和 Nadden 设计的国立图书馆在堪培拉建成开馆。

成立全国文学评论委员会 (National Literature Board of Review)。

1969　诗人 Bruce Beaver 发表诗作 Letters to Live Poets。

1970　女作家 Germaine Greer 发表拥护女权运动的著作 The Female Eunuch。

女作家 Vincent Serventy 发表描写澳洲西部森林生活的著作 Dryandra。

1972　作家 Frand Morehouse 的小说集 The Americans, Baby 出版。

作家 Thomas Keneally 发表小说 The Chant of Jimmie Blacksmith。

1973　悉尼歌剧院 (Sydney Opera House) 建成。

作家 Patrick White 发表小说 The Eye of the Storm，获诺贝尔文学奖。

1975 诗人 James McAuley 出版澳大利亚诗歌欣赏及评论集 A Map of Australian Verse。

1976 女剧作家 Dorothy Hewett 发表剧本 The Old Man Comes Rolling Home。

1977 女作家 Colleen MacCullough 发表小说 The Thorn Birds。

1979 作家 Roger Mcdonald 发表小说：1915

1980 女作家 Shirley Hazzard 发表小说 The Transit of Venus。

1981 作家 Divid Foster 发表小说 Moonlite。

作家 Albert Facey 发表小说 A Fortunate Life。

由 Prof. Leonie Kramer 主编的《牛津澳大利亚文学史》出版。

1982 作家 Thomas Kenneally 发表小说 Schindler's Ark。

诗人 Les A. Murry 出版增补版诗集 The Vernacular Republic。

1990 作家、1973 年诺贝尔文学奖获得者 Patrick White 逝世。

(三) 澳大利亚主要文学刊物介绍

1.《公报》(The Bulletin):周刊,是澳大利亚民族文学时期最有影响的文学杂志,曾被誉为"丛林人的《圣经》"。它于 1880 年 1 月由约·弗·阿奇博尔德创办于悉尼,至今已有一百多年的历史。它不是单纯的文学杂志,只有"红页"专栏才专门刊登文学作品与评论,并且只限于澳大利亚本国文学。"红页"专栏主编是当时澳文艺界无人不晓的 A. G. 史蒂芬斯。《公报》在澳大利亚文学史上占有极其重要的地位,它为挣脱英国文学的羁绊,促进澳大利亚本国文学的发展起了不可磨灭的作用,为澳大利亚培养了一大批具有特色的本国作家,19 世纪末 20 世纪初澳大利亚著名的小说家、诗人没有一个不和《公报》有着密切的联系,如我国已介绍过的亨利·劳森、约瑟夫·弗菲、克里斯托弗·布伦南,还有爱德华·戴森、斯蒂尔·拉德等。

2.《南风》(Southerly):创刊于 1939 年,以悉尼为阵地。它继承了《公报》的传统,致力于澳大利亚文学的发展,常常花很大篇

幅刊载详细分析澳大利亚作品和作家写作手法的文章，并时常出一些澳著名作家特辑，如布伦南特辑、弗菲特辑等。它的主要特点是资料性和知识性，重提供资料，分析作家作品，不求争鸣和讨论文学现状。

3.《密安津》(Meanjin)：又译《文艺评论》。季刊，1940年创办于昆士兰州府布里斯班，"Meanjin"一词就是土著居民对布里斯班的称谓。该杂志不受澳大利亚国界的限制，而立足全世界。杂志创办人克莱姆·克里斯蒂森创办时即明确提出：要将世界文学引进澳大利亚。它的质量较高。一位美国教授曾这样说过："《密安津》内容活泼，编辑者文学造诣深，在澳大利亚无与其相比者，在美国这样的杂志也寥寥无几。"《密安津》编辑部后于1959年迁至墨尔本。近年来，该杂志也基本上只刊载澳大利亚文学作品及评论。

4.《陆路》(Overland)：季刊，限于澳大利亚文学，短篇小说、诗歌、评论三者并立。1954年创办，开始时带有明显的政治倾向，观点偏左，这同它当时和澳共现实主义作家小组的联系是分不开的。这种倾向后来逐渐改变，而越来越同《密安津》相接近。目前，《陆路》的主编是澳大利亚著名评论家史蒂芬·默里·史密斯，并在全国各地聘有长期从事文学工作的名人担任特约编辑，如悉尼的多萝西·休伊特和霍巴特诗人格文·哈伍德。它和《密安津》可谓是在维多利亚开放的澳大利亚文学并蒂之花。

5.《四分仪》(Quadrant)：由"澳大利亚文化自由协会"创办于1950年，从1956年起改为政治、社会及文学评论刊物。最初为季刊，后又改为双月刊、月刊。创刊时主编为诗人詹姆斯·麦考利。在麦考利和另一位后来的文学编辑、诗人史密斯的共同努力下，这个刊物被办成了刊出高质量诗歌和评论文章的文学刊物。

6.《西风》(Westerly)：西澳文学季刊，1956年创办于珀思，由

西澳大学英语系主办。编辑方针30年来始终如一，没有什么变化、限于澳大利亚文学的介绍和评论，除刊载短篇小说、诗歌、作家作品评论外，还有最新出版作品的评介。

7.《澳大利亚书评》(Australian Book Review)：澳大利亚文学会资助出版的文学刊物，由澳大利亚国家图书出版局出版发行，每年出版10期。编辑部设在墨尔本。它的内容基本上为新书评论，也发表一些文学动态报道。

8.《澳大利亚文学研究》(Australian Literary Studies)：1965年创办于布里斯班，双月刊。《澳大利亚文学研究》是专门性的文学评论刊物，且刊登澳大利亚文学的评论文章，不登诗歌、短篇小说等文学作品。该刊主编洛里·赫格伦是当代澳大利亚著名的文学评论家，曾发表过许多有关澳大利亚文学的精辟的评论文章以及有份量的评论文集，主编过不少澳大利亚作家作品选，《澳大利亚文学研究》无论从深度上还是广度上来说都比前几种杂志要胜一筹，是我们深入研究澳大利亚文学、进行澳大利亚文学教学不可缺少的参考资料。

9.《新诗》(New Poery)：澳大利亚主要诗歌杂志之一。其前身为《多棱镜》和《诗歌杂志》。从1971年起改用现名。最初由罗伯特·亚当森和卡尔·哈里森——福特合编，后来基本上是由亚当森一人担任编辑。该刊有时为双月刊，有时为季刊或不定期。在七十年代，该刊对“澳大利亚新潮诗”的兴起起了重要的推动作用——当时它刊登了不少当代美国诗歌，帮助诗人和读者掌握诗歌形式和内容的最新变化。《新诗》除发表澳大利亚本国诗人的作品外，有时也发表外国诗人的作品，此外也刊登评论文章。

10.《澳大利亚诗歌》(Poetry Australia)：季刊，由格雷斯·佩里创办于1964年。该刊由澳大利亚主要诗人和诗评家担任顾问和撰稿。刊登新、老诗人的作品及现代海外诗歌。出过新西兰、美国、

加拿大、意大利等数国诗歌专号，在澳大利亚诗坛起着举足轻重的作用。编辑部设在悉尼。

11.《蜗牛》(Helix)：于1978年由勒斯·哈罗曾在堪培拉创办，每年出版两次，后来创办人将杂志转移到了维多利亚州，但其出版内容和周期不变。

编 后 记

这个集子，经过编者和出版社一年多时间的共同努力，终于完成并呈献于广大读者面前了。

仅仅在十多年前，我国读者要找一部澳大利亚文学作品的中译本恐怕也是很不容易的事，更不用说找到有关澳大利亚文学的评论文章了。而现在，我国不仅出版了一批澳大利亚文学作品的中译本，我们还能有幸编出一本不算簿的由中国人写的澳大利亚文学评论文章的专集来，这个变化的确是令人高兴的。

据笔者所知，新中国对澳大利亚文学的评论始于 50 年代中期。从那时到 60 年代初，报刊上零星地有过一些对澳大利亚文学的评介，作者主要是记者、专业作家。也有少数外国文学翻译、研究者。这以后，由于众所周知的原因，就几乎是空白。1979 年，中山大学中文系吴文辉教授在其联合编著出版的《外国文学》教材中，对澳大利亚文学辟了专章论述，主要介绍了长、短篇小说和诗歌，从殖民时期起一直到 20 世纪 50 年代末，虽然文字不很长(约三万字)，当时能参阅到的材料也很有限，却是我国第一次比较系统的对澳大利亚文学的介绍。到了 80 年代，一批去澳留学或进修的语言、文学教师先后归国，一些大学相继成立澳大利亚研究中心和团体，中国对澳大利亚文学的介绍和研究从此进入了一个新阶段，评论文章也开始更有深度，评论对象也更广泛了。

但尽管如此，由于我国对澳大利亚文学的介绍和研究的历史很短，比起欧美、日本等国家的文学来，我国读者对澳大利亚文学的了解是非常有限的。因此对它的研究，似乎还应考虑到读者对象，有一个普及和提高的问题，从我们所收集到的文章来看，虽然不乏有深度的评论，但就其大多数来说，仍是介绍性或描述性的，理论性的比较少，我想这也符合我国澳大利亚文学研究现阶段的情况。

在编辑过程中，编者得到了中国澳大利亚研究会会长胡文仲教授和各位文章作者的大力支持和协助。胡文仲教授提出了不少宝贵的意见和建议，各位作者给予了积极配合，及时提供各种材料；本书责任编辑尹世民先生花了大量精力仔细校改文稿；同时，澳大利亚文化部、澳大利亚驻华大使馆也积极支持本书的编辑出版并给予了资助。没有他们的大力支持和合作，要编好、出版这样一本书几乎是不可能的。在此我向他们表示衷心的感谢。

在编辑、整理稿件中，中山大学外语系讲师肖爱华女士给予了不少帮助，如稿件的剪贴，一些材料的电脑输入等。此外，她还替一些文章写了英文摘要，缉录、编写了“澳大利亚文学大事年表”，对此我也要说一声谢谢。

唐正秋

一九九二年冬于广州康乐园

Contents

A Collection Of Chinese Critical Essays On Australian Literature (1949—1992)

Edited by Tang Zhengqiu

1. General Survey

2. On Authors

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝澳大利亚文学评论集
作者＝唐正秋编
页数＝４４３
ＳＳ号＝１１１４３４１６
出版日期＝１９９３年１２月第１版

封面
书名
版权
目录

目　　录